يومُ النشورُ

(إلى ٥ يونيه)

للشاعر: محمود حسن اسماعيل

سَلامٌ عليْكَ !
فرحمة ربِّي جرَتْ من يديكْ
ولعْنَتُهُ . . طوَّقتْ ساعِديكْ

***

سلامٌ عليْكَ !
بُعِثنا منَ الموتِ في راحتيْكْ
وكنَّا نِياماً
وكنا ظَلاماً
يدُسُّ الحقيقة في الرّاقدينْ
ويُخفي الطريق على السائرين
. . وهبَّتْ علينا رياحُ النُّشورْ
تُذيب البِلَى من رُفات القبورْ
وتخترق الليلَ تحت الصدورْ
لَتستَلَّ منه العمَى والغرورْ
وتوغِلَ في كل ما كفَّنتهُ ،
وما دَلَّسَتْهُ رزايا العصورْ
وفي كلِّ ما قنَّعَتْهُ الرُّؤى ،
وما بَهْرَجتْ من رياء وزُورْ
وتُلْقِى على كلِّ شيء صباحا ،
وبُوقاً يُدوِّى ، وناراً تدورْ
لِتَستَلَّ منه رميمَ الوجودِ ،
وتحتثَّ منه بقايا الجُذُورْ
وتزرعه في الضحَى من جديدٍ ،
بساتينَ عِطرٍ ، وأقداحَ نورْ
وصحواً جديد الخطا والعبورْ
يرُدُّ الظلامَ ضياءً إليْكْ
سلامٌ عليْكَ !

***

سلامٌ عليكْ
. . ورحمة ربي جرَتْ من يديكْ
. . رحِمْتَ النيامَ ، فحرَّكتهمْ

وأيقظتَهم من سُباتِ السنينْ
وقلَّبْتَهُمْ بانتفاض الطَّريق
على غفلةٍ من كَرَى السائرينْ
وأنشبْتَ فيهم شعاعَ الحياة
فهبوا عَلَى وَخْزِهِ هالِعِينْ
حيارَى يلوكُون لغْوَ الجِراح .
وتَسْآلها فى الصباح الحزينْ
.. توَغَّلْتَ فيهم بنار الهُبوبِ
وأصلَيْتَهُمْ من سياط اليقين
وأجريت فيهم دماء الوجود
وكانوا من التيهِ كالميِّتِينْ
.. رحِمْتَ الظَّلامَ ، فعرَّيْتَهُ
ومزّقْتَ فيه الخداعَ الدفينْ
وبعثَرْتَ كلَّ خبايا الكهوف
وألقَيْتَها حسْرَةَ العابِرِينْ !

.. رَحِمْتَ الضمائرَ ،
كانت مرايامقسَّمةَ اللَّمْح للخائنين
وكانت رفاتاً عنِيدَ الزّوالَ
فوحّدْتَ فيها انطلاق الجْنين
.. رحِمْتَ الصدورَ
وكانت طيوراً على الدوْح تهزجُ للصّائدين
تدارِى أساها ،
وتُبدى هواها ،
وتمرُقُ فى الخوف لِلْباطشين
وتخشَى ظلال الرُّؤَى فى الدروب
فتخشعُ للوهْم فى كلِّ حين !
.. رحمتَ الحقيقةَ ،
جرّدْتَها من البُرْقع المستعارِ اللّعين
ومن خيْمة الزّيْفِ ، تُجرِى الظلالَ
صِلالاً من الإفْكِ للغافلين

فتمشى الحقائقُ فى التُّرهاتِ
وتندسُّ فى أوجه الزائفينْ
كما يخدع المَوْتَ عِطرُ النُّعوشِ ،
رمَتْ زهرَها جنَّةَ الكاذِبينْ
خضوعٌ ، ورفْضٌ ، ويا ما صلاةٌ
تغنّى بها حيرةُ الفاسِقِينْ !
.. رحمتَ الطريقَ فأشعلْتَه ..
لهيباً أضلَّ خُطا المُفسِدينْ
وظنّوهُ نوراً لهم فى القتام
فعاثوا بلا رحمةٍ ، جائرينْ :
فمن خاطفٍ يشترى بالضياء
لظَى العار فى أوْجُه الغاضبينْ
ومن عازفٍ لحنَه فى الظلام
ليمتصَّ إيماضَةَ المؤمنين
ومن حالكٍ فى قِناع الضُّحَى
سراديبُهُ تُذْهل الساحرينْ
على ثغره وَهْلَةُ الطاهرينْ
وفى عينه بسْمَة المُرْتَشينْ
بقايا من اللّيل ..
ربُّ السماء أعاد لها غضبة الثائرينْ !
وأحيا لها فجرَها من جديدٍ ،
ليجتاحَ فى خطوهِ المارقينْ
ومَن خادَعُوا النُّورَ فى جانِبَيْكْ
فذاقوا مصيرَ الدجَى من يديكْ
سلامٌ عليك !!

* * *

سلامٌ عليْك
فرحمة ربِّى جرَتْ من يديك
ولعنَتُه طوّقت ساعديك !
.. فتلعنُك الأرضُ حتى تضجَّ السَّماء
ويلعنُك الطير حتى يبُحَّ الغِناء
ويلعنُك الدهر ..
حتى تموجَ الدماء
ويلْعَنُك الثأرُ حتى يصيحَ الفداء :
محَوْناكَ من صفَحات الزَّمانْ
وعُدْنا بيومٍ تغنّى له الشمس فى المهرجانْ
وينسابُ بالنصر صوت الأذانْ
عَلَى أوّل النُّور للمسْجِدَيْنْ ،
وفى جنَّـة الله بالشاطئيْنْ
وفى كل شبْر بكتْهُ الكرامَهْ
ومعركةُ الحقِّ شدَّتْ زمامَهْ
وشبَّتْ براكينُها بالغضَبْ
فردَّتْ إلى الشمس وجْهَ العربْ ! !

قضايا أدبية

د. عبد القادر القط

المسرح ... بين العزلة والجمهور

فى ختام كل موسم مسرحى يحس المشتغلون بأمر المسرح بشعور من الأسى والقلق لانصراف الناس عن مسارح الدولة التى تقدم أعمالا جادة أو كوميديات راقية هادفة ، الى مسارح الفرق الخاصة التى تعرض ـ فى العادة ـ أعمالا هى أقرب الى المسرحية الهزلية منها الى الكوميديا الراقية الهادفة . وفى هذا الموسم اشتد هذا الشعور فى نفوس بعض المخرجين والمؤلفين والقائمين بأمر مسارح الدولة وازداد احساسهم بالحرج نحو نجاح الفرق الخاصة التى أطلق عليها اسم « المسرح التجارى » فبدأوا ينافسون هذا المسرح أو ينتفعون على الأقل باتجاهه ، وأخذ بعض المؤلفين من كتاب الكوميديا الهادفة يدخلون فى أعمالهم بعض العناصر التى يقدرون أنها تجتلب الجمهور الى المسرح التجارى ، وراح بعض المخرجين يعدلون فيما يخرجون من مسرحيات لتتفق مع مزاج هذا الجمهور .

ولاشك أن الرغبة فى المنافسة والاحساس بأنه لا جدوى من مسرح بلا جمهور مما يحمد لهؤلاء المخرجين والكتاب والقائمين بأمر المسرح. ولكن ذلك ينطوى على خطر جسيم اذا لم تقم هذه المنافسة على دراسة واعية لما يجذب المشاهدين الى مسرحيات الفرق الخاصة واكتشاف العناصر الفنية والنفسية والاجتماعية التى يقبل من أجلها هؤلاء المشاهدون على تلك المسرحيات ، ثم محاولة صقلها وتهذيبها فى مسرحيات تخدم رسالة المسرح الجليلة . أما اذا هبطت هذه المنافسة الى المستوى التجارى المحض فمن الممكن أن تنتهى الى أن تصبح أغلب أعمالنا المسرحية من الهزليات الرخيصة القائمة على النكتة اللفظية والاشارات الجنسية وحركات الممثلين المسرفة المفتعلة والصخب والضرب على القفا ، كما يجرى فى كثير من مسرحيات الفرق الخاصة ، ثم لا يخرج المشاهد منها الا بالضحك الأجوف الذى لا يمثل متعة حقيقية أو يضيف شيئا الى فكره أو وجدانه .

واذا أردنا أن نكتشف بعض الحوافز التى تدفع الجمهور الى الاقبال على هذه المسرحيات فلعلنا يمكن أن نربط كثيرا منها بمزاج الشعب العربي ، فى هذه المرحلة الحضارية التى يعيشها على الأقل . ولعل الدارس ينتهى من خلال ملاحظة السلوك الاجتماعى ومراقبة تعبيرنا عن انفعالاتنا السارة أو الحزينة ، وتذوقنا للنكتة أو استجابتنا للفاجعة ، الى أننا شعب حاد المزاج اذا فرح عبر عن فرحته بالضحك الصاخب أو التصفيق والرقص ، واذا واجهته الحياة ببعض المواقف الفاجعة لم تخل استجابته فى الغالب من الصراخ أو الدموع . وليس من قبيل المصادفة أن نلتقى فى سيرنا الشعبية بهذا التعبير الطريف « فضحك حتى استلقى على قفاه ! » أو بهذا التصوير

المسرف لوقع الفاجعة على نفوس بعض الشخصيات « فشق جيبه وحثا التراب على رأسه ! أو ... فصاح صيحة منكرة ثم خر مغشيا عليه ! »

صحيح أن هذه الاستجابات قد خفت حدتها عند بعض الطبقات بحكم تطورها الثقافى والاجتماعى ولكنها مازالت - على تفاوت فى الدرجة - السمة الغالبة علينا فى سلوكنا الاجتماعى وتذوقنا الفنى . ومن هنا كان نجاح المسرحيات الهزلية الصاخبة التى تثير «القهقهة» لا مجرد الضحك ، كما كان - من قبل - نجاح الميلودراما التى تستدر الدموع ولا تكتفى بمجرد اثارة الانفعال .

فاذا صح هذا الرأى أمكن أن نتساءل : كيف نستطيع أن نرضى هذا المزاج دون أن تهبط مسرحياتنا الى مستوى الهزليات أو تبلغ حد الميلودراما ودون أن يستلقى المشاهد على قفاه أو يخر مغشيا عليه ! وكيف يمكن من خلال مسرحيات أكثر اتزانا واعتدالا أن نهذب استجاباتنا لتصبح أكثر حساسية بالدعابة الهادئة وأكبر قدرة على ادراك التناقض الساخر فى الموقف العادى غير الصارخ وأقل اقبالا على الابتذال فى التعبير أو السلوك ؟ كيف يمكن أن يشارك المسرح - باعتماده على هذا المزاج - فى خلق الشخصية العربية « المتزنة » البعيدة عن الاستجابات السريعه التلقائية ؟

علينا أن ندرك فى اختيارنا لما نقدم الى جمهورنا من مسرحيات أنه بدافع من هذا المزاج لا يقبل فى الغالب على الأعمال « الفاترة أو الناعمة أو الذهنية » وأن خير مايمكن أن يقدم اليه - لا لمجرد ارضاء مزاجه بل اعتمادا عليه للوصول الى مزاج أفضل - مسرحيات تجمع بين الخط الكوميدى والخط الدرامى ، أو مسرحيات كوميدية تتلمس المواطن القادرة على اثارة البهجة أو الضحك عند المشاهد ولكنها لا تخلو من مضمون اجتماعى أو نفسى أو أخلاقى أو سياسى ، وتخلو فى الوقت نفسه من الاسفاف والابتذال . وما أظن أن أحدا يمكن أن يزعم أن جمهورنا « يتمتع » بميل فطرى الى مايجرح الحياء أو يعدو على الأخلاق - بدون هدف الى اصلاحها أو تغييرها ، ولا أن أحدا يؤمن بأن هذا الجمهور « يتمتع » أيضا بصفة فطرية تصرفه عن كل مايدعو الى أدنى التفكير ويرفض كل مايمكن أن يحفزه الى المشاركة بالرأى أو حتى بالشعور ، فنصر على أن نقدم اليه دائما مسرحيات هزلية أوتى بعض مؤلفيها من البراعة الشاذة مايجعلهم قادرين على كتابة مسرحيات كاملة طويلة دون أن يمسوا من قريب أو بعيد أية قضية انسانية صغيرة أو كبيرة على الاطلاق ! مسرحيات تفرض على ممثلين كبار موهوبين أن يستحيلوا الى مهرجين يدغدغون جمهورهم بالدعابة الفاضحة والنكتة الصارخة والحركات الجسمانية المفتعلة والجرى على المسرح هنا وهناك والضرب على القفا والركل والصفع والصراخ ، لأنهم لا يجدون نصا من الكوميديا الراقية يجمع بين المتعة والفائدة ويتيح لمواهبهم الكبيرة أن تنطلق على نحو طبيعى بلا حاجة الى كل هذا الابتذال .

واذا كانت هذه طبيعة المسرح التجارى فان من الخطر الجسيم أن تحاول مسارح الدولة مجاراتها أو الاقتراب منها لتنافسها فيما تحظى به من اقبال الجمهور . فليس اجتذاب الجمهور هدفا فى ذاته وانما نهدف الى أن يكون لدينا مسرح يفيد الجماهير ويمتعها ويشدها اليه لأنه يرضى فى نفوس المشاهدين حاجة حقيقيه ارضاء حقيقيا .

وقد تجلت هذه المنافسة على الجمهور فى هذا الموسم المسرحى فى عدة مسرحيات أضاف مخرجوها الى النص ماليس فيه من غناء ورقص وفكاهة وحركات جسمانية للممثلين وتشكيلات للمجموعات والجوقات وغير ذلك مما يقدرون أنه خليق بأن يسر المشاهدين . ولست هنا أناقش حرية المخرج فى تعديل النص أو الاضافة اليه ، فهذه قضية أخرى ، ولكنى أود أن أقتصر هنا على طبيعة التعديل والاضافة . والحق أن مافعله المخرجون لم يكن بالغ السوء بل لقد كان فى معظمه نتيجة لسوء اختيار النص واحساس المخرج بأنه لابد أن يفعل شيئا لينقذه من فشل محقق . وقد حققت بعض هذه الجهود نجاحا طيبا دون أن يهبط التعديل أو الاضافة الى حد الابتذال والاسفاف . لكن الاتجاه فى ذاته يمكن أن يكون نذيرا بمزيد من السير فى هذا الطريق الشائك الذى يمكن أن يفضى بمسرحنا الى التسليم المطلق بما درجنا على تسميته خطأ برغبة الجماهير وماهو الا تلبية سطحية لحاجات وجدانية وفكرية لا تجد غير مايقدم اليها فى المسرح التجارى . ولو استعرضنا بعض ماقدمته مسارح الدولة فى هذا الموسم لتبين لنا أن هذا الاتجاه - اذا لم يعصمه اختيار واع للنص ودراسة شاملة لطبيعة الجمهور المسرحى - يمكن ألا يقف عند حد محتجا بما لعله يصيب من نجاح جماهيرى .

ولعل مسرحية « الغول » هى أكثر مسرحيات الموسم نجاحا فى هذا المجال . وقد أدرك المخرج

أن طبيعتها التسجيلية لا يمكن أن تناسب طبيعة المشاهد المصرى فأضاف اليها بعض المشاهد الغنائية والموسيقية واستخدم تحركات الممثلين السريعة معتمدا فى ذلك على طبيعة النص ، كما حاول أن يخفف من وطأة الحوار التسجيلي باضافة روح شعرية جديدة الى ذلك الحوار • ومع تقديرنا الكبير لهذا الاخراج الذكي وما أصابه من نجاح• نشعر بأن المسرحيـــة قد تحولت الى « عرض لطيف » يستمتع به المشــاهد ويغادر المسرح منشرح الصدر معجبا بكل مارأى وماسمع وقد كاد احساسه بمأساة انجولا وبشاعة الاستعمار البرتغالى ينزوى فى ركن صغير من نفســه غير مجترىء أن يعكر على صــاحبه تلك اللحظات السعيدة • واذا صح هذا ـ وهو شيء لمسته فى نفسى وراقبته عند غيرى من المشـــاهدين ـ فان مافعله المخرج برغم ذكائه ونجاحه يكون قد أحبط غاية المؤلف من مسرحيتـــه وترك فى نفوس المشاهدين شيئا مختلفا عما أراد المؤلف أن ينقله اليهم •

أما مسرحيه « سلطان زمانه » فهى تمصير لمسرحية دورينمات « هبط الملاك فى بابل » • وقد واجهت المخرج بالمشـــكلة التى واجههـــا مخرج « الغول » • فالمسرحية ـ كما قرأتها فى نصـها العربى ـ مزيج فاتر من الفكر والفكاهة لا يمكن أن يستجيب لها الجمهور العربى ، وهى الى جانب ذلك لا تخلو من كثير من العثرات الفنية التى لا يمكن أن تجعلهـــا من « روائع المسرح العالمى » ولا أن تزكيها لتقدم على مسارحنا من بين عشرات النصوص الممتازة فى المسرح العالمى الحديث • واذا كان هناك مبرر لاختيار مسرحية الغول لأنها تقدم الى المشاهد ـ فى مسرح الجيب التجريبى ـ لونا جديدا من التـــأليف المسرحى فما عذرنا فى اختيـــار مسرحية للجمهور العام لا يشفع لها مستوى فنى أو ملاءمة لطبيعة هذا الجمهور ؟

ولسوء الاختيار منذ البـداية ـ وياضيعـــة مسارح الدولة بدون لجان قراءة واعية مسئولة ـ كان على تلك المسرحية أن تمـر بمراحل عجيبة قبل أن تجد طريقها الى خشبة المسرح • فقد عهد بها الى من حولها من اللغة العربية الفصحى الى العامية المصرية وأضيفت اليها بعض الأغانى وتحولت فى الاخراج من مسرحية تقليدية الشكل الى « بروفة » مسرحيـــة احتفظ المخـرج فيها بالتوجيهات المسرحية وبكل مايمحو ايهام المسرح•

والذى يهمنا من بين كل مافعله المخرج بهذه المسرحية ليجعلها أقرب الى نفوس الجمهـــور تلك الاضافات التى تبدو متأثرة ببعض التقاليد الغالبة على مسارح الفرق الخاصة والتى تتضمن نذيرا بخطر جسيم علىمسارح الدولة ان هىأوغلت فى هذا الاتجاه • ومن هذه التقـاليد أن تدخل ممثله الى المسرح فتطلق ضحكة ممطوطة يفترض فيها أنهـا خليعة وهى فى الحقيقة شيء مصنوع يؤذى الأذن بما فيه من نشـاز ، وكأن هذه الضحكة العجيبة قد أصبحت « لحنـــا مميزا » لأمثال هذه الشخصيات المسرحية التقليدية فى مسارحنا • ولم يكتف سمير العصفورى مخرج المسرحية بممثلة واحدة ـ كما فى النص ـ بل جعلهن ثلاثا ـ تمشيا مع بدعة الكورس ـ وألف منهن فرقة تعزف هذا اللحن النشاز كلما دخلن الى المسرح أو خرجن منه • يقفن فى صف واحد ويثنين صدورهن الى الخلف ويبسطن أيديهن جانبا ويطلقن صوتا منكرا لو حـــاولنا أن نسجله بالكلمات لكان « هيـ••هيـ•• ـ هييآآآه ! » أو قريبا من ذلك ! ويقف رئيس الكهنة ـ وهو فى أصل المسرحية مزيج من التدين الحقيقى والسعى وراء السلطة والمال ـ فيعتمد فى مقدمة المسرح على صولجانه الكهنوتى ويرقص متمــايلا ذات اليمين وذات الشمال صاعدا هابطا وهو يردد فى صوت مخنث «ملاك ازحـ ـ ازحـ •• ازحـ • ازحلق» وتجيبه الجوقة ازحلق ازحلق فى عز النهار ! وشخصية أخرى تردد بطريقة أكثر تخنثا : أنا شفته أه ! بنفسى اه ! فى عز النهار ! ورابعة قصد المؤلف بها رسم مفارقة تخدم فكرته فى المسرحية وتمثل وريث العرش الأبله فاذا بها تنقلب الى دور مهرج مستقل يمثل أصوات الحمير والديكة ويبيض بيضة على المسرح ! هذا الى جانب الهرج والمرج والركل والصفع والبصق الذى أشار اليه المؤلف فى مواطن يسيرة من الحوار فحوله المخرج الى طوفان من البصقات يدعو الى التقزز !

وقد جاهـد ممثـــلونا الكبار عبد الله غيث وعبد المنعم ابراهيم وعبد الحفيـظ التطاوى لكى ينفخوا بمواهبهم الفذة شيئا من الروح فى هـذا النص الردىء تساندهم طائفة من شباب الممثلين المرموقين فوفقوا فى كثير من الأحيان وخذلهمالنص فى أحيان أخرى •

وفى مسرحية « ليلى والمجنون » الشــعرية خرج الأستاذ عبدالرحيم الزرقانىعن وقاره المعهود فأضاف الى مشهد الحانة رقصة شرقية كاملةوأشرك فى الرقص مع الراقصة أحد أبطـــــال المسرحية ليجلس بعد ثوان فيحدث رفيقيه فى أعمال الفداء! ولاشك أن من يذهب ليشاهد مسرحية شعرية يعلم

أنه مقبل على عمل يأتى النص فيه فى المحل الأول ويتطلب منه وعيا وتذوقا خاصا ، وليس فى حاجة الى ذلك المشهد الترفيهى .

أما مسرحية على سالم « الملوك يدخلون القرية » فقد وضعت فى يد المخرج مفاتيح الملاهى الليلية فى شارع الهرم فلم يكن فى حاجة ليبحث عن مبرر للانتفاع بمشاهد الرقص والخلاعة والشراب « ولست هنا فى معرض الحكم الأخلاقى وانما أحاول أن أنظر الى القضية من جانبها الفنى وان كان الجانب الخلقى جديرا بالدراسة» والمسرحية كمعظم مسرحيات المؤلف السابقة تقوم على تخيل قريب من الوهم . ففى الصحراء الغربية بالقرب من مرسى مطروح كان شاب يقيم فى خيمة صغيرة انتظارا لمقابلة مدير احدى الشركات سعيا وراء وظيفة . وبفد الى المنطقة « مخترع » اخترع جهازا يشم رائحة البترول فى أعمق أعماق الأرض . وتقلب عنزة نصف صفيحة من البترول فى أرض الخيمة ويشم الجهاز رائحة البترول ويشيع أن تحت الخيمة بئرا هائلة تشتريها احدى الشركات بخمسة ملايين من الجنيهات ! وينطلق الفتى ليعيش حياة اللهو والمجون والتبذير الأحمق فى ملاهى شارع الهرم الليلية . ويؤكد المؤلف ما فى هذا السلوك من شذوذ عن طريق المفارقة بين صورة هذا الفتى الماجن وصورة مقاتل يقدم خطيبته الى أحد هذه الملاهى (!!) وهو يقضى اجازته القصيرة بعيدا عن جبهة القتال .

ونلمس فى المسرحية التقرب من المسرح التجارى فى تلك الرقصات المتتابعة التى تكون خلفية أغلب المشاهد حتى لتصرف المشاهد فى بعض الأحيان عن تتبع مايجرى من أحداث وحوار فى مقدمة المسرح . وقد يعتذر عن هذا بالرغبة فى خلق جو واقعى من ناحية وفى تصوير المفارقة بين هذين اللونين المختلفين من السلوك عند الفتى الماجن والجندى المقاتل . أما عن الواقعية فانها لا يمكن أن تكون عذرا مقنعا فقد تذبذب المخرج على نحو غريب بين الواقعية والتجريد فرمز الى الخيمة بمجرد قطعة مفتوحة من القماش ومع ذلك أخرج منها عنزة حقيقية يسوقها صاحب الخيمة على المسرح (عملية مرسومة لتسلية الجمهور !) واتخذ منضدة بأعلى المسرح مرة لتمثل البار ومرة لتمثل منصة التحقيق . وأما التناقض بين السلوكين فلم يكن بحاجة الى أن يؤكد بمثل هذه الرقصات المتتابعة على حين تنطق كل أفعال تلك الشخصية الماجنة وأقوالها بالانحلال الذى لا يحتاج الى دليل . وكان حسب المخرج من ذلك ـ لولا الرغبة فى تسلية الجمهور ـ رقصة واحدة توحى بالجو العام للمكان . ولعل الخطأ يعود هنا فى المحل الأول الى المؤلف الذى اختار هذه الشخصية الخيالية ليعبر من خلالها عن الانحلال واللامبالاة عند بعض الطبقات ، فلا بد أن يتوقع المرء مثل هذا السلوك الشاذ من تلك الشخصية التى هبطت عليها تلك الملايين الخمسة فجأة بتلك الطريقة الغريبة . ولو أن المؤلف تخلى عن افتراضاته الخيالية لوجد فى شارع الهرم شخصيات حقيقية تلهو وتنفق فى سفه من أموال الناس وتعيش بينهم متمتعة بالمكانة والجاه ولاستطاع أن ينفذ بصدق الى حقيقة هذا التناقض البشع .

وسمه أخرى من سمات المسرح التجارى تسربت الى اخراج هذه المسرحية فى صورة شخصية مسرحية مألوفة لدينا تقف فى مقدمة المسرح وقد وضعت يدا فى خاصرتها وثنت جذعها الى اليمين أو الى اليسار وراحت تكيل السباب فى عبارات ممطوطة منتقاة وكأن « الردح » سيظل التعبير الشعبى المشروع عن غضب المرأة المصرية . واذا كان فى بعض المسرحيات الاغريقية جوقة من النساء تسمى الضارعات وأخرى تسمى النائحات فقد أصبح من تقاليد مسرحنا أن يكون له جوقة من «المائعات» وأخرى من «الرادحات !» . ونلاحظ فى المسرح التجارى بعض الشخصيات التى تعدو على خشبة المسرح هنا وهناك صائحة هائجة مشيرة باحدى يديها أو بهما معا ضاربة الأرض بأقدامها كالثور الهائج . وفى هذه المسرحية نرى « وكيل نيابة » يرتدى سترة حمراء مخططة يصيح بأعلى صوته ويتصبب عرقا وهو يهبط من أعلى المسرح الى أسفله ويدور من اليمين الى اليسار ثم يعود صاعدا مرة أخرى وهو يلهث ويجفف عرقه بمنديله !

وبعد ذلك كله تنجلى القضية عن توبة ذلك المليونير الأفاق ويتطهر المجتمع المصرى من هذا التناقض البشع الذى أقض فكر المؤلف !

وهناك الى جانب هذا الخطر الذى يكمن فى اقتراب مسارح الدولة من طبيعة المسرح التجارى، خطر آخر لعله مسؤول الى حد ما عن انصراف الجماهير فى السنوات الأخيرة عن مسارح الدولة ، يتمثل فى اتجاهين ينبعان من رغبة واحدة هى البحث عن الأشكال المسرحية الجديدة وان كانا مع ذلك على طرفى نقيض . أما الاتجاه الأول فيدعو الى العودة الى المسرح الفطرى الريفى الذى اصطلحنا على تسميته بالسامر وأما الثانى فيقتبس من الأشكال العالمية الحديثة بحرية تامة . ولابد أن نقرر هنا أننا حين نناقش هذين الاتجاهين

لا ننظر اليهما من الجانب الفنى وحده ، فمن حق المؤلف العربى أن يمارس حريته فى التجديد والتطلع الى أشكال مسرحية مبتكرة أو الانتفاع بما انتهى اليه المسرح العالمى من تطور ، ولكننا ننظر اليهما من زاوية القضية التى نعالجها وهى البحث عن أجدى الطرق لاجتذاب الجمهور نحو مسرح يجمع بين المتعة والفائدة ولا يكتفى بالتسلية المجردة ٠

والدعوة الى مسرح « السامر » تقوم على افتراض أن هذا الشكل التمثيلى يتناسب مع طبيعة قطاع كبير من الجماهير العربية تميل الى البساطة والتلقائية ، ويتيح الفرصة لخلق مسرح ريفى لا يحتاج الى كثير مما يحتاج اليه المسرح المدنى المعقد من اضاءة ومناظر وملابس ومعدات٠ والغاية فى ذاتها غاية طيبة ولكن الوسيلة اليها تتضمن تجاهلا غير ممكن لواقع المسرح وطبيعة العصر ومحاولة لرد عجلة الزمان الى الوراء ٠ والريفيون أنفسهم ليسوا بمعزل عن الأشكال التمثيلية المتطورة الحديثة ان لم يكن فى المسرح ففى السينما والتليفزيون — على الأقل ٠ واذا كانت القرية قد ألفت « مسرح » السامر فى الأيام الخالية فقد فقدته الى غير عودة كما فقدت كثيرا من ألعابها وأسمارها بحكم التطور الحضارى الحديث ٠ واذا كان هدف هذه الدعوة خلق مسرح ريفى بأيسر المعدات والنفقات فمن الممكن تقديم المسرحيات ذات الأشكال العصرية المألوفة مع التخفف من المناظر والاضاءة٠

ولم تنجح هذه الدعوة لمخالفتها لروح العصر وظلت مجرد دعوة نظرية بعيدة عن التطبيق الا فى أعمال معدودة لعل أبرزها « ليالى الحصاد » لمحمود دياب ٠ وهى مسرحية على مستوى فنى طيب ولكنها لم تحظ باقبال كبير من الجمهور لطبيعتها التجريبية فى ذلك المجال ٠

على أن الدعوة الثانية التى تهدف الى نقل آخر ماطرأ على المسرح العالمى من تجديد هى أخطر الدعوتين على المسرح العربى من حيث صلته بالجمهور ، وقد تجاوزت حدود الدعوة النظرية الى التطبيق العام الذى يوشك أن يسيطر على مسارح الدولة بأكملها فى التأليف والاخراج ٠ اختفى منطق الاحداث والحوار أو كاد وتداخلت الأزمنة وشاعت الرموز وضاع الايهام المسرحى فخرج الممثلون من بين صفوف المشاهدين ووجهوا اليهم الحديث من فوق خشبة المسرح ، واختفى الستار وتداخلت الفصول وسيطر التجريد على الديكور، وكثرت « مجموعات » الممثلين واتخذها المخرج وسيلة الى « تشكيلات » فنية والى توزيع جديد للحوار وأصبح للكورس دور رئيسى فى أغلب المسرحيات ٠ ولسنا ننكر أن هذا الاتجاه صدى لتيارات جديدة فى المسرح العالمى انبعثت على أيدى مؤلفين ومخرجين من ذوى المكانة المرموقة والمواهب الكبيرة ، أو نجادل فى ضرورة أن ينتفع مسرحنا بمثل هذه الاتجاهات الجديدة ٠ ولكننا — فى معرض الحديث عن الصلة بين الجمهور العربى والمسرح — ننكر أن ينساق مؤلفونا ومخرجونا وراء هذه التيارات متجاهلين مدى استجابة الجمهور لها أو اعراضه عنها ٠ ولاشك أن كثيرا مما قدم على مسارحنا من أعمال فى هذا الاتجاه لا يرضى النزعات الحقيقية عند أغلب المشاهدين ، بل يواجههم بأشكال من الحوار والبناء الدرامى والأخراج يشق عليهم أن يتابعوه أو يتذوقوه ٠

والسبيل الصحيح — فى رأيى — الى التوفيق بين ارضاء طبيعة المشاهد العربى ومزاجه النفسى ومستواه الوجدانى والفكرى ، والرغبة فى اثراء مسرحنا بالاتجاهات المسرحية العالمية والابتعاد به عن العزلة المحلية ، هو أن يتجه الجزء الأكبر من انتاجنا المسرحى الى أوسع قطاع ممكن من الجماهير فى أرفع مستوى تستطيع هذه الجماهير أن تتجاوب معه ، على أن نقدم من حين الى آخر بعض الأعمال الطليعية أو الأشكال المستحدثة دون أن نتوقع لها نجاحا جماهيريا كبيرا فى أول الأمر ٠ ولعل تقديمها بين مسرحيات يستجيب لها الجمهور أن يقربها بالتدريج من نفوس المشاهدين وعقولهم ٠

ولدينا بعد ذلك المسرح التجريبى أو «مسرح الجيب » الذى يمكن أن يفى بحاجة المثقفين وعشاق الفن المسرحى ويربطهم ربطا دائما بما يطرأ على المسرح العالمى من تطور أو تجديد ٠ ولسنا نريد بذلك أن تكون لنا « مواصفات » خاصة فيما نقدم الى الجمهور ، فما أكثر المسرحيات العربية الممتازة التى استطاعت أن ترضى حاجات الجمهور وماأكثر المسرحيات العالمية التى يمكن أن ترضى هذه الحاجة٠

ازاء هذه الظواهر المقلقة ينبغى ونحن نعد لموسم مسرحى جديد أن نعيد النظر فى كل هذه الاتجاهات غير منكرين كل محاولة جادة يبذلها المؤلفون أو المخرجون أو الممثلون فى سبيل اجتذاب عدد أكبر من المشاهدين الى المسرح ، على أن نتدبر الأخطار الكامنة فى تلك المحاولات اذا لم تتسم بالحذر والوعى والمحاولة الصادقة لادراك طبيعة الجمهور المسرحى وارضاء هذه الطبيعة فى أرفع الصور الممكنة تمهيدا لصقل هذه الطبيعة وبنائها على المدى الطويل من جديد ٠

مهرجان الشعر في المربد

التقاليد والمعاصرة

د. عبد الحميد يونس

كانت الدعوة الى حضور مهرجان الشعر بالمربد فى العراق فرصة ذهبية ، لكى يواجه متخصص ، فى تاريخ الأدب وتقاويمه ، اقتران الماضى بالحاضر ، وما يثيره من مشكلات ، فى دنيا الفنون بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة . ومهما تكن آراء الشعراء والنقاد فى هذا المهرجان، فكرة وتخطيطا ، فان الذى لاشك فيه أنه كان محاولة جريئة لكى يدفع الحياة الأدبية المعاصرة الى اعادة النظر فى : أولا ـ أزمة الشعر ، وأنا أسمح لنفسى باستعمال هذا التعبير ، لكى أجمع فى قوس واحدة بين موقف هذا الفن ، الذى كان الى عهد قريب يستوعب النشاط الخلاق للأمة العربية كلها ، من فنون أخرى ، أخذت مكانها الى جانبه ، وربما ظهرت عليه ، مع ما يواجهه الشعر نفسه من توتر ، بسبب اختبار التقاليد والعجز فى كثير من الأحيان عن الوفاء بحاجات العصر ، بسبب تلك التقاليد . ثانيا ـ وجوب الاتفاق على وظيفة الفن فى الحياة المعاصرة ، ونحن نذكر المحاولات المتكررة للخروج بالفنون من الأبراج الرومانسية ، ووصلها بقضايا الحياة والعصر . ولم تكن أمثال هذه العبارات : الأدب والحياة .. الأدب فى سبيل الحياة مجرد شعارات ترفع ، وانما كانت خلاصة تجربة موصولة ، تفرض على الفن أن يكون بالنسبة للحياة جهاز حركة ، يدفعها الى الأمام ، ويعصمها من الجمود أو التخلف أو الانتكاس .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن تتخير الحياة « المربد » ، ليكون سوقا مادية وأدبية فى وقت واحد ، ذلك لأنه بالاضافة الى قربه من البصرة ، معقل الثقافة العربية فترة طويلة من التاريخ ، يقوم فى نقطة تحول ، بين البادية من ناحية ، وسواد العراق من ناحية أخرى ، وبين البحر واليابسة ، أى بين التيارات المتتابعة من الأنماط والأزياء والأشكال ، فى المادة والفكر والفن جميعا . ومن أجل ذلك حفر « المربد » اسمه فى ذاكرة تاريخ الأدب العربى ، بعد عكاظ ، لأنه كان مجمع الشعراء فى مواسم بعينها ، لاختبار المواهب ، واستغلال الطاقات ، وكان فى العصر الأموى ، بصفة خاصة ، معلما بارزا فى حياة الشعر العربى ، بلغ فيه شكل من أشكاله المهولة غاية نضجه وقوته ، وهذا الشكل الذى يمكن أن نطلق عليه مصطلح الشعر الملحمى أو شبه الملحمى هو « النقائض » ، وما من شاعر من فحول الشعراء فى ذلك العصر ، بل ما من شاعر متوسط من شعراء الدولة الأموية الا وقد أسهم فى تلك المناظرات أو المسابقات الأدبية الكبيرة بالمربد .

ولقد عقد المهرجان الجديد في المربد في الأيام الأربعه الأولى من شهر ابريل (نيسان) . وليس من غرضي أن أشغل نفسي ، أو أشغل القارىء بالبحث عن تحديد مكان الموسم القديم من التقويم ، واتفاق ذلك أو اختلافه مع الأيام المختارة ، لاحياء التقليد القديم ، وحسبي أن أسجل فضل « المربد » على الشعر العربي من ناحية واحدة فقط ، هي التعرف على طبيعة العلاقة بين الشعر وجمهوره ، في اطار ذلك التقليد ، الذي تصور الكثيرون أن الحياة قد تجاوزته ، ومن غير المعقول أن تعود اليه مرة أخرى .

وما نظن أننا نجاوز الواقع اذا وصفنا فن النقائض القديم بأنه شعر ملحمي ، أو شبه ملحمي ، فهو امتداد لنمط من أنماط الابداع البدوي في العصر الجاهلي . وقد ارتبط الشعر ارتباطا وثيقا بالعصبية القبلية ، يسايرها في الانكماش والانتشار على السواء ، ويعبر عن مواقفها من العصبيات الأخرى الكبيرة والصغيرة معا ، ويستوعب أيام العرب ، ويكاد يصبح التاريخ الوجداني للقبائل العربية ، وهذا النمط وأمثاله هو الذي جعل للشاعر مكانة المشهور من الجماعات ، وهو الذي جعل الشعر جارحة من أهم الجوارح فيالكيان الاجتماعي في عصر البداوة ، ولكننا ينبغي أن ننظر الى وظيفة الشعر في تلك المرحلة ، لكي نتبين ما طرأ عليها من تعديل في عصر المربد . ولم تكن المنافرات والنقائض وما اليها مجرد محاورات أو مناظرات ، أو مسابقات ولكنها كانت تعبر عن المواقف الشعورية من العصبيات الأخرى .. كانت أشبه بالحرب الباردة في هذه الأيام ، وكانت تحقيقا للحرب الساخنة بين البطون أو القبائل أو الشعوب في بعض الأحيان .. كانت امتدادا طبيعيا لطقوس جماعية ولعلها تطورت عن طقوس سحرية قديمة موغلة في القدم . والناظر في المسار النفسي لوظيفة النقائض في العصر الجاهلي يلاحظ أنها كانت تدفع المشاعر في مسارب النفس ، وتعمل على تقويتها وتجميعها ، ثم توجهها الى القيام بعمل معين .. انها تبعث على الرضا بالنفس ، بل الزهو عند رهط الشاعر ، وترفع من روحه المعنوية ، وتجعله أهلا لمنازلة خصومه ، والانتصار عليهم .. وتتخذ مسارا نفسيا مناقضا عند العدو ، فهي تنتقص من قدره ، وتحاول أن تزرى به في نظر نفسه ، وتضعف من همته ، حتى لايستطيع أن يصمد في القتال . وهذه الوظيفة النفسية للنقائض في العصر الجاهلي هي بعينها وظيفة رقصة الحرب عند البدائيين ، وهي بعينها وظيفة الاستعراضات العسكريه المعقدة في العصر الحديث .

ولكن المربد في العصر الأموي قد شهدت تحولا أساسيا في هذه الوظيفة ، فقد اتسعت العصبيات القبلية ، وأصبحت القبيلة الكبيرة أقرب الى الشعب في المصطلح الحديث منها الى ذلك الكيان الجماعي في عهود البداوة . وظلت الأخلاقيات البدوية راسخة في النفوس ، على الرغم من ذلك التحول ، الذي قام على التكاثر في المنتمين الى هذه العصبية أو تلك ، وعلى الانتشار في المكان انتشارا ، لا تكاد الدراسات تحدده على التحقيق . وبرزت الى الوجود الجماهير المنفعلة بالشعر بصفة عامة ، وبالنقائض بصفة خاصة ، وحدث في المسار النفسي لتذوق تلك الملاحم تغير ، يكافىء التحول في الزمان والمكان والبناء الجماعي .. أخذ الشعر يدفع أحاسيس ومشاعر بأعيانها في مسارب النفوس ، ويعمل على تجميعها وتقويتها ، كما كان الحال في العصر الجاهلي ، ولكنه بدلا من توجيهها الأفراد لكي يقوموا بعمل يحقق المشاعر ، فانه ينفس عن شحنة الشعور بمواقف تخييلية ، توهمهم بالاستعلاء على عدوهم والظفر به . وهكذا تتحول وظيفة الحض على عمل جماعي الى التسلية والترفيه ، بالمفهوم السيكلوجي لهذه الوظيفة .. ومن أجل ذلك احتشدت الجماهير في المربد القديم ، وتذوقت النقائض ، وتفاعلت معها ، وغلبت شاعرا على آخر ، وصفقت لفريق دون فريق . ومهما يكن من شيء ، فقد بقيت رواسب من الجاهلية ، وأسهم شعراء ، لما يخرجوا من مرحلة البداوة ، بمقوماتها الكاملة . وليس من شك في أن التاريخ الوجداني للجماعات والعصبيات قد ظل يعمل عمله ، الى حد ما في نفوس الأفراد والجماهير .

وهناك ظاهرة لا نستطيع أن نتجاوزها ونحن نتحدث عن علاقة المربد بالشعر والجماهير وهذه الظاهرة هي أن الشعر البدوي كان له جوه في تلك الأسواق الحاشدة ، وأكاد اجزم بأن فنونا أخرى ، غير فن الكلمة المنظومة ، قد أسهمت في تلك المواسم . وليس من المعقول أن يتخلف الغناء ، وهو أعرق من انشاد الشعر ، وليس من المعقول أيضا ألا يوجد الرقص البدوي ، بما فيه من سمات جماعية وتمثيلية .. ذلك الى جانب الفنون اليدوية التقليدية ، التي لابد أن تكون قد استغلت التجمع في الموسم التقليدي ، والمكان الممتاز لكي تعرض ثمرات

الأنامل والقرائح البدوية والحضرية على السواء ٠

كنت أفكر فى المربد القديم ، وما يمكن أن يستخلصه الدارس من صورة الشعر وتقاليده ووظائفه ، فى ذلك المهرجان ، الذى أصبح فى ذمة التاريخ ٠ وأعتقد أن كثيرين قد أثارهم العمل على احياء ذلك التقليد ، وكنت أتساءل هل من الممكن أن نبعث المربد القديم ، وأن نعيد النقائض التى عرفها تاريخ الادب العربى ، بوظائفها الجاهلية والاموية ؟ ولم يطل بى التفكير، فقد واجهنى شعار جديد ، يرد على التساؤل من ناحية ، ويبعث على التفكير فى موضوع آخر من ناحية ثانية ٠ أما الشعار الجديد فهو ((**الشعر والحضارة**)) ، وأما الموضوع الآخر فهو ((**الشعر بين التقاليد والمعاصرة**)) ٠ ولقد أعان النظام ، الذى وضع بمهرجان المربد الجديد ، على اثارة التفكير فى جميع قضايا الشعر العربى المعاصر ، ذلك لأن المهرجان استوعب أولا شعراء ، من أجيال مختلفة ، ويصدرون عن مذاهب واتجاهات مختلفة ، وثانيا اقتضى التكامل فى تنظيم المهرجان أن يسهم النقد ، فى تقويم الشعر ، وكان النقاد أيضا من أجيال مختلفة ، ويصدرون عن مذاهب واتجاهات مختلفة ٠

الشعر والحضارة

وكم كنت أود أن يثار موضوع هذا الشعار الجديد فى المهرجان ، وأن يدلى بعض المتخصصين فى تقويم الشعر برأيهم فيه ، أو تفسيرهم له ، ومع ذلك فقد اشتد الجدل بين الشعراء والنقاد فى جلساتهم الخاصة ، على هامش الاجتماعات الرسمية ـ اذا صح هذا التعبير ـ التى يستوعبها المهرجان ٠ ومن الواضح أن شعار « الحضارة » انما هو تخصيص لشعار آخر ، حققته الحياة فى الجيل الماضى ، وهو وجوب ارتباط الفن بالجماهير، وهو فى الوقت نفسه تأكيد لفكرة الالتزام فى الابداع الفنى والادبى ، أو بعبارة أخرى لابد من هدف ايجابى ، يحققه الفن الى جانب الجمال ٠ وما أريد أن أثير جدلا ، طال العهد عليه ، فى الوظائف والغايات ، ولكنى أكتفى بأن مهرجان المربد الجديد قد صدرت فكرته عن فلسفة أدبية ، تؤثر المعاصرة ، وتطلب التقدم ، وتعتصم بالنفع العام ٠

بيد أن هذا الشعار لا يستطيع ، مهما جهد ، أن ينفى من دائرة الحضارة أنماطا وأشكالا ، يستعلى عليها البعض ، ويخرجها البعض الآخر من اطار الابداع الادبى ، وهذه الأشكال والانماط لا تزال تحتفظ بقواعد وأصول ، استمدتها من بيئاتها ، ونعنى بها التعابير الشعبية ٠ وقد نكون مغالين فى الالحاح على هذه الحقيقة ، ولكن مفهوم الشعر لا يمكن ان يكون مقصورا على آثار لهجة واحدة ، وان كانت اللهجه الرسمية أو الفصيحة ، كما أن مفهوم الحضارة لا يمكن أن يكون نمطا متجددا على الدوام ينسخ الحاضر فيه الماضى ، بل تنسخ فيه بدعة اليوم بدعه الأمس ، ولذلك كان الشعر الشعبى ، ولايزال ، جزءا لا يتجزأ من الابداع القومى المتوسل بالكلمة المنظومة ، وهذا الشعر الشعبى فيه من الروائع ما يخلد على الزمن ، وفيه من ثمرات القرائح ما يستحق الاسهام فى مهرجان حاشد مثل مهرجان المربد الجديد ٠

ولقد أثار موضوع العلاقة الايجابية المنشودة بين الشعر والحضارة ، كما قلت ، جدلا متصلا حول مسائل متعددة ، لعل أولها مفهوم « المعاصرة » ٠ ومن أصعب الامور أن يتجرأ باحث لكى يحدد بدقة واحكام هذا المفهوم ٠ وأيسر من هذا كله أن نلتقى حول العصر الحديث فى الوطن العربى الكبير أو فى قطر من أقطاره ، وكل انسان على قيد الحياة فى هذا الزمان ، شرقيا كان أو غربيا ، يحمل فى فكره وفى نفسه عناصر كثيرة ومعقدة من ماضى الانسان ، وأكاد أقول من ماضى الحياة ، على اختلاف أنواعها ٠ **ومن العجيب أن يتصور الناس أن جيلا يستطيع أن ينسخ جيلا آخر ، مع التسليم بصراع الأجيال ، وهو صراع تزداد شقة الخلف فيه بين شيوخ وشباب ، بل جيل وجيل ، ولكن الاختلاف على وضوحه وعمقه لا يمحو الحقيقة ، وهى أن الكائن الانسانى ليس نمطا من أنماط الصناعات الآلية** ٠ وقد سمعت فى الأروقة ، على هامش الجلسات الرسمية فى المهرجان ، تعليقات ساخرة لها دلالاتها ، منها أن الانسان ليس زيا تختلف فيه البدعة المستحدثة عما كان قبلها مباشرة ، والزى فى فلسفته العامة لا يزال يحتفظ ، على الرغم من البدع المستحدثة فيه ، بملامحه العامة ، تبعا لوظائفه ٠ ومن تلك التعليقات الساخرة أيضا أن الانسان فى هذا العصر ليس سيارة يختلف كل عام بما أضيف اليه أو عدل فيه ٠ وهأنذا أسمح لنفسى أن أضيف الى تلك التعليقات أن السيارة لا تزال تحتفظ فى صورتها العامة بأصل عريق ، يرتبط بالدواب ، التى استأنسها الانسان ، واستخدمها فى الركوب والنقل ٠٠ انها لا تزال من ذوات الأربع !

بيد ان هذا لا يحول بين كل من يواجه المعاصره وبين تمييز الاجيال على تعاقبها · ومما يعين على هذا التمييز أن الزاويه التى تفصل جيلا عن جيل تزداد انفراجا ، والحياة الانسانيه تسير فى العصر بخطى متزايدة السرعه ، والرسم البيانى لمسار الجماعات الانسانية الان يختلف عما كان منذ نصف قرن ، ولم يكن كذلك فى القرن التاسع عشر ، على الرغم من اكتشاف البخار واستغلاله وقتذاك · وليس من الخطأ أن نفرق بين ثلاثة أجيال : الاول والوسط والاخير ، مع الاعتراف بأن هذا التفريق يحتاج الى كثير من الحذر ، فمن ابناء الجيل الاخير من هو أدخل بسلوكه وتعبيره فى الجيل الاول ، أو الذى قبله ، ومن أبناء الجيل الوسط من تجاوز الارهاص بالجديد الى تحقيق اتجاهات لاتزال فى عالم الغيب ·

ولقد ضم مهرجان الشعر بالمربد الاجيال الثلاثة معا ، وأخشى أن أقول انه كاد يستوعب مرحلة طويلة من تاريخ الشعر العربى ، فيه معالم مما كان منذ قرن أو أكثر ، وفيه ومضات من تجديد ، لما يتبلور · ولعل اختلاف البيئات الفكرية الى جانب اختلاف الاجيال ، هو الباعث على اتساع الرقعة الزمانية ، التى مثلها مهرجان الشعر بالمربد · ولم نشغل أنفسنا فى غضون المهرجان بالمناظرة ، التى أصبحت من التاريخ الحديث للشعر العربى ، والتى نشبت بين أصحاب عمود الشعر وأصحاب التفعيلة الواحدة، وانما الذى شغلنا بحق ، هو فلسفة المعاصرة والى أى مدى يستطيع الشعر المستكمل لمقوماته ان يحققها · ولقد اعترف الكثيرون بالنبوغ والتبريز لبعض المحافظين وبعض المجددين ، وسجل النقاد فى جلساتهم بعض هذه الأحكام ، ولكن هناك من رأى أن بعض الشعر كان دون المستوى المفروض فى مثل هذا المهرجان ، وأن بعضه الآخر قد تعمد « المعاصرة » ، وتصورها مجرد خروج على قاعدة مرعية فى التعبير أو مواجهة الجماهير ·

ولا يزال مهرجان الشعر بالمربد يثير عند الذين حضروه ، أو قرءوا عنه قضايا أدبية منوعة ، ولكن موقف الانسان المعاصر وحيرته أمام الآلة الكبيرة ، قد وجد له متنفسا فى الشعر التقليدى والحر على السواء · ومن الطبيعى أن تتغلب معارك المصير العربى على ما عداها ، وأن يرتفع صوتها فى مهرجان المربد ، حتى كادت تبعث الوظيفة القديمة للنقائض الجاهلية ، وان جنح القليل منها الى ما يشبه وظيفة تلك النقائض فى المربد القديم · وان كان لمثلى أن يقترح بهذه المناسبه ، فانا أعبر عن مقترحات الكثيرين ممن حضروا المهرجان فى :

أولا – أن تعرض للمدارسة قضايا الشعر والادب من خلال تجارب المبدعين والنقاد ، الى جانب انشاد الشعر ·

ثانيا – أن تعقد مسابقات على الصعيد القومى، وعلى اعلى مستوى ، ودون تاثر بأفكار مسبقة او مذاهب مستقرة ، وأن يقوم بالتحكيم قضاة عدول فى الشعر ، يرضى الجميع بحكومتهم ·

وحدة الفنون

ان الافادة من بعث ذلك التقليد القديم ، وهو اقامه مهرجان للشعر بالمربد يقتضى ان نعود الى تصور كامل او متكامل لما كان عليه دون الاخلال بشرط المعاصرة ، ودون الخروج على التزام الشعر بتقدم الحضاره · ولقد سبق ان ذكرت بصدد هذا المقال ان المربد القديم ، بحكم موقعه وبحكم التاريخ الثقافى والحضارى ، قد استغل الكلمه المنظومه استغلاله لوسائل التعبير الاخرى كالحركه واللحن والايقاع وتشكيل المادة ·· كان سوقا تجاريه قبل أن يكون سوقا أدبيــة ، واذا كان التاريخ لم يحفظ الا الجانب الادبى فان ذلك لا يحول بيننا وبين الاعتراف بان الشعر لم يكن الفن الوحيد فى ذلك الموسم ·· كان من أظهر الفنون ، أو لعله كان أظهرها على الاطلاق ، ولكن الفنون الأخرى قد أسهمت فى المربد · وكان نصيبها باعثا على تكامل الصورة والفائدة فى تلك السوق بين اليابسة والبحر وبين المدر والحضر وبين الجدب والخصب ·· كانت موسما أدبيا ومناسبة قومية وعرضا فنيا وسوقا للصناعات التقليدية ·

وهذه الحقيقة تستتبع بالضرورة أن نتوسع فى العروض الشعرية فى ذلك المهرجان وأمثاله · ولقد اقتصر فى موسمه الجديد الاول على الانشاد، وانحصر أو كاد فى القصيدة أو المقطوعة ·· لقد استوعب الشكل الملحمى والشكل القصصى ، ولكنه ظل محصورا فى الطريقة التقليدية ، وهى الانشاد الفردى للمطولات والمقطوعات · ومن حق المعاصرة أن يقترن الانشاد فى اطار المهرجان :
أولا – بالتمثيليات الشعرية المتكاملة ، ولقد نبغ فيها من تستحق روائعه أن تتجاوز الوطن العربى بالترجمة الى الأوطان والشعوب الاخرى ·

وثانيا ـ أن تقام حفلات غنائية وموسيقية ، يعرض فيها لتلحين الشعر على المذهبين القديم والجديد ، وبذلك تتضح العلاقه العضويه بين الفنون الزمانية ٠٠ بين الشعر والموسيقى والتمثيل ٠

ومن حقى أن الح على التوسع فى مفهوم الشعر نفسه ، فلم يعد الشعر الشعبى موضوع الازدراء ممن يسمون أنفسهم بالمثقفين ، بل أن جمهرة من المبدعين قد توسلت باللهجات العاميه والشعبيه فى ابداع الشعر ٠ ولسنا نريد أن نعود الى حديث تجاوزته الحياة ، وهو الخوف على اللغة القومية : أولا ـ لأن التطور ، كما ألحنا من قديم ، يسير نحو الفصيح المعرب السهل ، الذى يستوعب أغراض التعبير الفنى والعلمى والعملى جميعا ٠ وثانيا ـ أن اللسان العربى يستوعب هذه اللهجات ، التى تتقارب فيما بينها، والتى تزداد تقاربا بحكم زوال الحواجز بين الشعوب العربية ٠ وثالثا ـ أن الابداع الفنى ليس ، ولا يمكن أن يكون ، مقصورا على لهجه دون أخرى ، ومن يدرى فربما نبغ ، فى الشعر البدوى أو العامى أو الشعبى ، من يتفوق على الشعراء الرسميين بمراحل ، كما كان الحال مع محمود بيرم التونسى وأمثاله ٠

ولقد ثبت من الدراسات الانسانية والفنية أن العرب كان لهم ، ولا يزال ، نصيب موفور فى فنون الحركة والايقاع ٠ ولقد عشنا ، فترة طويلة ، خاضعين لسلطان أكذوبة ، وهى أن الرقص العربى أو الشرقى هو تلك الحركات أو الاختلاجات المثيرة للجنس والمقصورة على فرد واحد من النساء ٠ وعلى الرغم من أن هذا الفن تطور لرقص طقوسى عرفته شعوب آسيا الوسطى ، كانت تقوم به احدى الكواهن ، للاحتفال ولتمثيل خروج الجنين من بطن أمه ، بكل ما يقترن به من صور ومشاعر ورموز ، فان الصورة الجديدة له قد استقطبت نظام الجوارى والحريم ، واقترنت بحفلات الزواج ، فى مجتمع يفصل بين الجنسين ، ثم أصبحت بعد ذلك عروضا عامة للكبار ٠ وتصور الكثيرون ، وبخاصة خارج الوطن العربى ، أن هذا الضرب من الرقص هو كل فنون الحركة والايقاع عند العرب والشرقيين ! ٠٠ ومن أجل ذلك يكون مهرجان المربد مناسبة لعروض :

أولا ـ الرقصات التعبيرية الحديثة كما تحققت بالانتخاب والدربة والممارسة فى العالم العربى ٠ ولقد أثبتت بعض الفرق أنها تضارع فى تشكيلاتها وتعابيرها الحركية بعض البيئات الفنية التى نبغت فى هذا الجنس الفنى ٠

ثانيا ـ الرقصات البدويه بمقوماتها الجماعية والتمثيلية وباصالتها ، وهى تعد من جزئيات المربد فى تقاليده القديمه ، كما نتصورها ، وهى لا تحتاج الى اكثر من الاختيار والاعداد للعرض على مسرح او مكان يشبه المسرح ، ولقد دلت التجارب الى الان على قدرة الرقص البدوى بنوع خاص على البقاء والعرض فى المدينه امام جماهير المثقفين ٠ ان هذا الرقص ليس مجرد حركات تستهوى السائحين ، ولكنه فن جميل بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، اذا وجد من يحسن الاختيار والاعداد والعرض ٠ وسوف يزهو مهرجان الشعر بالمربد بمثل هذه العروض

اما الجانب الاقتصادى ، الذى كان مرتبطا بسوق المربد القديم ، فأنا أتجاوزه ، وان كنت ألح على استغلال هذا الموسم فى عروض مشتركة على الصعيد القومى ، وما اصطلحنا على تسميته بالفنون اليدويه والتقليدية الشعبية ، فان جمعها من بيئاتها ، بعد التأكد من أصالتها سيقوم باكثر من وظيفة ، فيعطى الجماهير الحاشدة فى المهرجان نظرة اوسع عن الفنون العربية اليدويه ، وسيثبت التكامل بين هذه الفنون ، الى جانب وجوه الشبه الكثيرة فيما بينها ، وسيقضى على أفكار خاطئة عند الغربيين وبعض المثقفين من العرب ، وهى تدور كلها حول فقر الفطرة العربية فى التجسيم والتفنن عن طريق المادة المشكلة ٠ وأخيرا وليس آخرا سيبدد الجهود التى يقوم بها بعض التجار والصناع فى أوروبا لتزييف تلك الفنون العربية الأصيلة ، وايهام السائحين بأنها من ثمرات الأنامل العربيه ٠

ولا أزعم أننى أحطت بموضوع مهرجان الشعر بالمربد ، اذ ليس من مهمتى أن أقدم للقارىء تحقيقا صحفيا دقيقا عما دار هناك ، وحسبى أن أسجل الأفكار والمقترحات التى أثارها ذلك المهرجان ٠ وكل ما أرجوه ، ويرجوه المتخصصون فى الابداع والتأريخ والتقويم هو أن تكون المحاولة خطوة تتلوها خطوات ٠ وليس من شك فى أن الآصرة الفنيـة لا تزال أقوى الأواصر ، وهى تنزع الى التكامل على الأساسين القومى والثقافى ٠٠ انه تصور لمهرجان شعرى فى محوره الرئيسى ، يشترك فيه أصحاب القصائد والمقطعات مع أصحاب الملاحم والتمثيليات والأغانى ، وتسهم فيه أيضا فنون الحركة والايقاع وتشكيل المادة ، وبذلك تلتقى المعاصرة بالتقليد ، وتقترن المحافظة بالتجديد ، وتتجمع الفنون ، كما كانت وكما هى ، فى صعيد واحد أمام الجماهير من أمة العرب ٠

السندباد

يروى حكايته الثامنة

سليمان العيسى



هَيَّأْتَ للرحيلْ

طفولتى ، وبيتىَ القَرميدْ

وقلت للجليدْ

فى حُلُم الطفولة العنيدْ

مسافرٌ أنا غدا

مُجَلْجِلٌ صدى

فِى وطنِ الأمْواتِ والعَبيدْ

مُسافرٌ أنا غَداً

كالرَّعْدِ ، كالنَّدَى

بكل ما أمْلِكُ من غَليلْ

من عَطَشٍ إلى الحياة رائِعٍ نَبيلْ

أدُقُّ بابَ البعْثِ فِى مخيَّم الرَّدى

أهزُّ هذِى الجثةَ القتيلْ

* * *

هَيَّأْتُ للرحيلْ

عَيْنَيْنِ تحْلُمانِ بالشُّمُوسِ

تُفجِّرُ الأضواء

وتفتح السماء
لموكبي الزاحف بالوعودْ
وكانت الرعودْ
تَضِجُّ في رأسي بلا أصواتْ
وتنشرُ الأمواتْ
تَنْشُرهم من وحشَةِ الرُّموس
في قريتي . . في الجثة القتيلْ
سافَرْتُ تحتَ التِّين والرُّمّان والزيتونْ
على جوادِ عنترَهْ
والملكِ الظّاهِر ، والكتائبِ المُظفّره
مررتُ بالمعلّقاتِ العشرِ ، بالنفائس المُدَّخره
حفظتُ من أبياتها الآلافْ
أضفتُ من خياليَ الآلافْ
أحسستُ أن رأسيَ الصغيرْ
يخترق الغيومْ
يَدُقُّ بالنُّجومْ
يبني بجِذْعِ التّينةِ الصفراء ،
يبني الوطنَ الكبيرْ .
سهرتُ حتى تعبَ السَّهرْ
على جفوني ، واشتكى القمرْ
سهرتُ في مَناجِمِ العِظَامْ
في المُتَنَبِّي ، في أبي تمّامْ
رأيتُ كيف تنحني الشِّفاهْ
وتَسْجُد الجباهْ
على حذاء « صَنَمِ »
على خيالِ درْهَمِ
تسأَلُ ، تستَعْطي بِلاَ حَياء
تُمرِّغ السماء
في العَتَباتِ السودِ ، والبيضِ ، على السواء
وعُدتُ أبكي روْعةَ النغَمْ
يذوبُ في « صَنَمْ »
يعملقُ القزَمْ
وفي يديهِ أبداً سُؤالْ
ومِدْحَةٌ تَستَمْطِرُ النوالْ
وذاتَ يومٍ . . راعَني بِناء
يغيبُ في الفضَاء
يطاوِل السماء
كان بلا زَخارفٍ حِسانْ
بلا نقُوشٍ تَزْحَم الجدرانْ
كان البِناءُ الفذُّ من حصيرْ
وظامئين ازدَحموا
وفي العيونِ نَهَمُ
يصْغون في صَمتٍ إلى ضريرْ
يَشْمخُ كالتاريخ ، كالمنارْ
يُوزِّع الأبْصارْ
وأبداً يُضيء
لِكُلِّ مَنْ جاء . . ومَنْ يجيء
يَنْدَاحُ في الزّمانِ والمكانْ
ينداحُ من معرّة النعمانْ

* * *

وعدتُ من مَناجِمِ الخلودْ
مُشرَّداً عن بيتيَ القرميدْ

فى بلدى طريدْ ..

كيف يكونُ المرءُ فى منزله طريدْ ؟

كيف تدُقُّ رأسَهُ الأسوارُ والحدودْ

أنى مشى .. الأسوارُ والحدودْ

فى وطنِ الآباء والجدودْ ؟ ...

كيفَ ؟ .. سؤالٌ لم يزلْ يرودْ

* * *

أعماقَ أعماقِى بلا جوابْ

وإننى لأعرفُ الجوابْ

أعرفُهُ .. لأنه أوضحُ من نهارْ

أعرفُهُ ما دقّت الأسوارْ

رأسى الذى يرفعه إعصارْ

مِنْ ألمٍ ، من نقمةٍ ، من نارْ

لكى أقولَ : لا ..

لهذا الحاضر الذليلْ

لكى أهزَّ الجثّةَ القتيلْ

* * *

رأيتُ ألواناً من « الدُّمى »

يرفعها « الحواةُ » حتى تنطح السما

فوقَ ثرانا الطيّب الحزين !

يسارُها المحمومُ .. كاليمين

قطيعُ جائعين ..

* * *

أثارنى .. مالى وللجراح !

أغرزُ فيها صرختى ..

منذُ بدأتُ رحلتى

لتسمعَ الرّياحْ ..

يادربنا الدامى الذى كانَ اسمُهُ الكفاحْ

لتسمعَ الرياحْ ..

* * *

رجعتُ من حكايتى ، من غربة السنينْ

بحُلمٍ طعينْ ..

أعطيته أثمنَ ما فى العمر من ثمينْ

ولم أزلْ أعطيه ..

الحلمُ الضخم الذى أحيا لهُ .. وفيه

يمرُّ فى عينى حيناً أسوداً كفحمةِ الدّجى

كغرغراتِ النزع ، لانبضَة ترتجى

ومرة .. يسطعُ كالشهابْ

يمزّقُ الضبابْ

ويملأ اليبابْ

حدائقاً خضراً ، وأطفالاً ، وأنبياء

وتضحك السماء

فى كلماتى .. تضحكُ السماء

وينبتُ الربيعُ فى عينىَّ ملء السّهلِ والجبلْ

وأكتبُ الغزلْ

لطفلةٍ فى خاطرى سمراء

أحببتُها ..

فوق صفاء الحبّ .

فوق الشّعرِ والغناء ..

دمشق — سوريا

لقاء مع شاعر إيرانى

صلاح عبد الصبور

لم أكن اتوقع حين التقيت بالشاعر الايرانى « رضا براهنى » أحد شباب شعراء ايران اللامعين انه يكن كل هذا الحب للعرب وتراثنا العربى ، ويعده أحد منابع الهامه الفياضة بالعطاء ، وكان ظنى أن الجفوة السياسية التى انقشعت غمامتها الآن بين بلدينا قد أسهمت فى خلق هوة واسعة بين الأدبين الشقيقين • ولكن صديقى الايرانى كان بادى الحماسة لقضايانا حتى أنه ترجم كتاب مكسيم رودنسون عن النزاع العربى الاسرائيلى ، ليسهم فى تنوير الرأى العام الايرانى بابعاد هذا النزاع ، كما أن اسماء المتنبى وأبى العلاء وابن الرومى وغيرهم تتردد على لسانه كسادة أوائل للتعبير الشعرى المشرقى •

ورضا براهنى من أبناء عام ١٩٣٦ ، وقد حصل على درجة الدكتوراه فى أدب اللغة الانجليزية من تركيا ، وهو الآن يدرس هذا الادب فى جامعة طهران ، وقد قدمنى اليه الدكتور و•ج• ميلورد رئيس دائرة اللغات الشرقية بالجامعة الامريكية بالقاهرة ، ثم اشتركنا ثلاثتنا وشاعر رابع هو الشاعر الزنجى الامريكى بروس رايت فى ندوة عامة ، حول مقال اليوت النقدى الشهير « الموروث والموهبة الادبية » فضلا عن أوجه نشاط أدبى أخرى، وخلال ذلك التقينا أكثر من مرة ، واستمعنا الى شعره بالايرانية التى لا أعرفها ، وان كنت درستها فى الجامعة ثلاث سنوات ومحت عشرون عاما بعد التخرج ما أثبتت تلك السنوات الثلاث كما يمحى النقش على الماء • واستمعت أيضا الى ترجمة لشعره بالانجليزية قام بها الشاعر بمعونة د • ج • ميلورد ، وراقنى فى شعره هذه الصيغة الموفقة للامتزاج بين الاصالة والمعاصرة • فالنبض نبض مشرقى ،ولكنه مستفيد أبلغ الفائدة من ميل الشعر الحديث فى العالم كله الى الفكر والتدبر ، ومن ابداعات مدرسة التصويريين الانجلو أمريكية ، ومن رمزيات الشعراء الفرنسيين المعاصرين ، الى غير ذلك من أوجه الابداع الجديد •

وتحدثنا ـ رضا براهنى وأنا ـ عن الادب الايرانى الحديث، وذلك موضوع لا أظن أن كتابات كتابنا قد تناولته ، فلدينا مجموعة من الاساتذة المتخصصين فى الادب الفارسى الكلاسيكى ، وقد قاموا مشكورين بترجمة جلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى وفريد الدين العطار والفردوسى وغيرهم ، ولكن شأنهم شأن الجيل السابق من المستشرقين الاوروبيين اذ يحيطون بأدبنا العربى الكلاسيكى ، ولكنهم لا يطمحون الى معرفة الجديد فيه •

والادب الفارسى هو موروث الادب الايرانى المعاصر ومنبعه ، وعمر هذا الادب يمتد أحد عشر قرنا من الزمان حين استرد الفرس لغتهم أو خلقوها بعد ذبول الموجة العربية • وكانت هذه اللغة مزيجا من العربية وألفاظ الحياة الفارسية، مع اختلاف نحوها عن نحو العربية ، وكانت القصيدة شأن القصيدة العربية هى أوضح الصور الشعرية وأكثرها شيوعا • والقصيدة الفارسية عادة تذكر بطلا من الابطال وتضمن اسمه فى سطرها الاخير ، حتى ولو كانت تتحدث عن جمال الطبيعة أو لواعج الحب •

وبعد ثلاثمائة من السنين تقريبا أصبحت



القصيدة نمطا باليا من التكوين الشعرى ، ومال معظم الشعراء الى ما يسمى « بالغزلية » ، وهى نمط من القصيدة القصيرة ، تتحدث عادة عن الحب والغزلية هى التى قادت الشعراء أو أسعفتهم فى أشعار التصوف الفارسية السامقة ، وهى النمط الذى آثره شاعر الفرس العظيم حافظ الشيرازى .

حين مات حافظ كادت الحياة الشعرية الفارسية أن تجدب (كما حدث حين أجدبت الحياة الادبية العربية حين قضى أبو العلاء المعرى آخر الشعراء العظام) حتى هبت على المشرق رياح التغير بتأثير الحضارة الاوروبية الوافدة ، وامتزاجها أو اقتلاعها فى بعض الاحيان للجذور الدفينة فى باطن التربة المشرقية ، واقترن ذلك الوافد بالحركة الدستورية فى ايران ، وقد يكون انعكاس هذا التغير واضحا فى حقل النثر ، اذ مال الى البساطة والموضوعية ، وطور نفسه ليؤدى ما تتطلبه الفنون النثرية الجديدة كالرواية والمسرح من التغيير .

وعرفت الحياة الايرانية عندئذ لونا من الشعر تصحبه الموسيقى ، ويؤدى فى المقاهى والتجمعات الشعبية ، ولكن هذا النمط الشعرى ما لبث أن ذوى ، لتحل مكانه موجة الشعر الجديد التى أرسى لواءها الشاعر نيما يوشيج Nima Yvshij المتوفى عام ١٩٥٩ .

اتجه جهد هذا الشاعر الرائد الى تغيير البنية الشكلية للقصيدة ، وأدرك أن الحاسية الشعرية الحديثة تستلزم نمطا محدثا من البناء الشعرى ، ولما كانت وحدة القصيدة الفارسية هى البيت المحتوى على شطرين ملتزمين . فقد استعمل نيما التفعيلة ، فطالت بعض الاسطر وقصرت أخرى ، كما جعل القافية عنصرا عفويا يتردد فى أسطر القصيدة حسب مقتضيات الاحساس والمعنى .

كان هذا الشاعر قارئا جيدا للشعر الاوروبى ، ومثقفا ثقافة كلاسيكية واسعة ، ولذلك فقد وضع برنامجا لتجديده الشعرى ، وواجه به معارضة السلفيين ، ولكنه أثر أثرا واسعا فيمن خلفه من الشعراء سواء بأسلوبه أو موضوعاته ، وتوالت الاجيال التى تلتزم ببرنامجه ، ولكن أحدث الاجيال من شعراء الايرانية يميلون ميلا واضحا الى قصيدة النثر ، بتأثير الثقافة الفرنسية بينما يتأثر بعضهم بشعر الجيل الناشر فى أوروبا وأمريكا Beat ، فلا يعنون بالبناء اللغوى ، ويخرجون عن قواعد الموسيقى الداخلية للشعر الموروث الى قواعد مستحدثة شخصية ، ويلجأون كثيرا الى السخرية والهجو والابهار واللعب بالالفاظ المحرمة .

هذا موجز ما دار من حديث بين رضا براهنى وبينى حول الشعر الايرانى الحديث ، ومنه يتضح أن هذا الشعر قد سلك نفس سبيل شعرنا ، أو بالاحرى أن (حافر شعرنا وقع على حافر شعرهم) كما كان يقال قديما . ومن الحق أن حركة التجديد قد بدأت عندهم قبل أن تبدأ عندنا بثلاثين عاما ، وأنها نبعت من الثقافة الفرنسية . أو من لقاء الثقافة الفرنسية والفارسية ، ولكن من الحق أيضا أننا نلمح نفس المسار تقريبا ، حتى فى تفاصيله ، فسنجد فى الاشعار الايرانية الحديثة أن معظم القصائد موزونة على أوزان الرمل والرجز والوافر والمتقارب ، وسنجد أن عالم الرمز والاسطورة الذى دخل شعرنا مكتسحا زمنا ما ، يدخل فى شعرهم بنفس المقدار ، وسنجد أن التمزقات الداخلية والاجتماعية للشعراء تنعكس انعكاسا واضحا فى هذا الشعر .

وبعد هذه المقدمة أقدم للقارىء ترجمة عربية نثرية لاثنتين من قصائد رضا براهنى مستعينا بالترجمة الانجليزية ، وبالشاعر نفسه الذى يعرف العربية معرفة قراءة لا بأس بها .

كنت فى صحراء الشوارع
حين جاءنى احدهم قائلا :
هذا زمن مرير غير مأمون
وفى المساء ، حين انحدرت على سلم الحانه
وفى تلك الاعماق البعيدة
وفى أسر الضباب والدخان والسكر المرير
رأيت اخوتى
وتحدثنا ـ حزانى ـ عن البحر والاسماك
والغابة والحب والمسيح والنور
ونسيم المواويل الرقيق
حين صاحت بغى مرتعبه
هذا زمن مرير غير مأمون
وعندما جلست ورطبت شفتى بالشراب
وامتد خدر السكر الندى الى ذراعى
وتألق فى خدى
جاء النادل ـ بلكنته الاجنبيه
وتحدث عن العملة والحانة والخمر
ثم حنى رأسه ليلامس اذنى ، وقال فى صوت
منذر بالشؤم :
هذا زمن مرير غير مأمون
وملأت أذنى بالرصاص ، وخرجت من المنزل
والحانة
ومشيت ، ومشيت ، مذعورا مشيت
وتحدثت وتحدثت ، هاذيا ، تحدثت
وجاء وافد جديد الى المدينة • يظهر أنه كردى
نظر الى خنجره الورقى
وجأر فى غضب
هذا زمن مرير غير مأمون
ورجل آخر ، قد يكون جيلاكيا او تركيا
بائع يقف على سلة فاكهة
رفع يده الى أذنه
وقال لرجل آخر ما زال يحمل صبغة بحر عمان
الازرق
وتراب الصحراء المملحه
وهو ينظر فى عينيه نظرة زجاجيه
هذا زمن مرير غير مأمون
وانحدرت الى الحارات ، فالمشارف ، فالتل
المسقى بحمرة الدم
وخلف التل الدموى ، رأيت كوخا منعزلا
وامرأة وحيده
ـ أمى ، ابنتك ، زوجتنا
كانت تجلس خلف النافذة كالقطه
ترقب الريح ، وهى دامعة العينين
وتقول لأمطار المساء
: يا مقاطع أمطار المساء البريئه
هذا زمن مرير غير مأمون
وعلى حافة الارض والسماء الجافه
رأيت غدائر طويلة تتدلى من الفضاء
كانت تدعونى
ومددت ذراعى ، وعلوت اليها ، وتسلقت
ورأيت هناك الحافة الرملية لليل
حيث تحفر أعماقها المظلمة الآبار فى طريقك
بينما تصيح فئران معولة من كل ركن
هذا زمن مرير غير مأمون
وأمامى قبل النافذة رأيت بئرا
والماء فى اعماقه البيضاء
كعصفور كبير يصفق بجناحيه
ولكن حمامة محتضرة من ركن من الظلمة
تصيح
هذا سراب ، ليس ماء
هذا زمن مرير غير مأمون
وهناك كان الناس ، زحاما صائحا يغلى
فى جميع الطرق الرئيسيه
وظهرت مرايا من المساء
ومن خلف كل هذه المرايا
آلاف من قضبان النوافذ المحترقه
وبينها يتألق هلال الليل النحيل
وكان ذلك الزحام يصيح :
هذا زمن مرير غير مأمون
هذا زمن مرير غير مأمون

وطلبت الجواب من صيارفة العملة في شـــارع الفردوسي
ومن سماسرة السوق
ومن القوادين الهامسين
ومن الشحاذين المداهنين الملحاحين
ومن المتسولين المتعبين
ومن المشاة المخمورين
ومن السياسيين المتحذلقين
ومن المجانين اللامبالين
من العين والشفة ، الحديث ومقاطع اللغه ،
طفت هنا وهنـــــاك ، في هذا الطريق وذلك الطريق ، وسألت مرة أخرى
بل اني سألت السؤال
وطلبت الجواب من العشاق الذين لا يردون جوابا
الذين قضى على نسلهم بالانقراض
كما انقرضت الحيوانات البدائية البغيضه
من أكلة الافيون
ومن المثقفين المأبونين
ومن المجرمين الذين لا يزورهم النوم
ونشالين شارع اسطنبول
ومن طول التاريخ وعرضه
ومن قمم الجغرافيا ومنحدراتها
ومن الرياح المحسنة والمسيئة
وأجاب الجمع من كل ناحية صائحين
هذا زمن مرير غير مأمون
صاحوا مثل الكورس
تنفس ، لكن لا تنطق
أنصت ، لكن لا تتكلم
أنظر ، لكن لا تبصر
تحرك ، ولكن عد مكانك
هذا زمن مرير غير مأمون
ان البوق ، والنفير ، والطبله
وكل الاصوات الغبيه
اللكمات ، والاحذية ، والخطى الواسعه
تمتهن ميراث العواطف الضائع
وامرأة تبصق لعابها المسفلس
فوق أعشاش الحمائم الناعمه
فوق شيش نوافذ قصر العداله
كلب مستعجل يبحث عن القمامة عنـــد كل التماثيل
تماثيل الشهداء
وصبي يستمنى
لوث كل الايقونات المقدسة
وبغي ماتت في ركن المسجد
عذراء صبية قدمت حياتها قربانا للحب
واحترقت في النار
حتى أصبحت مجوفه
وراهب مصاص للدماء ينهض لتوه من صلاته
ليذبح زميله الناسك
صور تنعكس في الاحلام والخيال
كلها بأحذية طويلة • وسيوف وشوارب
قباب ومنائر قديمة ، والســـوق ، والليل ، وضاربو الرمل
وبغايا لهن أزواج بالآلاف
ومنجمون لهم زبونات بالآلاف
والضوضاء ، والهرج والصخب في كل مكان
وصوت الأذان في الفراغ الجاف لمدينة الصحراء
وصوت الامام
في الركوع والسجود ليلا ونهارا ، وهو يقول
تحركوا الى الحائط ، الى مصابيح الظلام الاربعه
تحركوا الى ميدان الليل المسفلس
تحركوا ، ثم عودوا
وانظروا اذا كان ماء المطر سيطهركم
سيطهر بغايا الشوارع
وهل ستسامح رقاب المذبوحين
ضربات السفاحين
وهل ستستطيع الروح
ان تحرر نفسها
من قوانين العدد والشكل المدنسة
أيها الناس ، أيها الناس الشهداء ، أيها الشهود
الصامتون على الخيانة في كل مكان
تستطيعون أن تعودوا
عبر كل الممرات
وكل الميادين
وتخلفوا كل المتاجر والشوارع
والمبغى ، وبيت الراهبات ، والمكتب ، وديدان الكتب
في صحراء الشوارع مشيت
وفي صحراء الشوارع قلت

انى أرى سقوط أبى
انى أرى سقوط ابنى
أيها الناس ، ايها الناس الشهداء
الهياكل العظمية المذهبة رقصت فى كل الميادين
فى أعراس الحمقى
وكل القوادين ألحفوا فى النداء
أن تدخل وتشرب وتزنى وتحلم
بالمشانق والأفاعى ، والنعوش
والدوريات الليليه ، والبنادق
والهراوات والصلب
وسحر السيارات والأنوار الحمراء البراقه
هذا زمن مرير غير مأمون
وحين كنا نقامر ، أشرنا
بأصابعنا الى الارض السوداء ، حين صاح صائح
هذا زمن مرير غير مأمون
حتى القطط الفارسية قالت هذه الكلمه
حتى الفئران
حتى الكلاب النابحه
وكان هناك لوطيون
قالوها فى ابتسامة محملة بالمعنى
والشوارع المسفلسه ونافورة الميدان المضيئة
رددتها
وأحراش جنوب المدينة العقيم
والنسوة الحوامل
والفتيات الخصيبات فى شمال المدينة
قلن :
هذا زمن مرير غير مأمون
ورجل فى ثياب الصباح يجلس فى سيارة ليموزين
يضع قبعة عالية تثير ضحك العمال
ويمسك بعصا مطعمة بالجواهر
أمر سائقه قائلا :
تحرك ، عد !
هذا زمن مرير غير مأمون
وأرسلت سلة زهر الى امرأة جميلة
– اصبحت حديثا عشيقة لرئيسها
معلق بها بطاقة سوداء ، وعليها هذه الكلمات:
عزيزتى
هذا زمن مرير غير مأمون
همس بها سيف ذو حدين لقرابه
ومشنقه لأنشوطتها
وطبيب لمريضه
وجاءت امرأة من القرية لتضع توأمين فى المدينة
فى أول يوم قال لها الطبيب
هذا زمن مرير غير مأمون
وفى اليوم الثانى قال الجراح
هذا زمن مرير غير مأمون
وفى اليوم الثالث اقتربت الممرضة من سريرها وقالت
تحركا ، عودا
هذا زمن مرير غير مأمون
ايها الناس ، أيها الناس الشهداء ، يا شهودا صامتين على الخيانة
فى كل مكان
تستطيعون أن تعبروا هذه الحارة .
ثم هذا الطريق الى بوابة المدينة
ولكننى ،
سأضىء الشموع
أصابعى ، وسأرحل من هذه الحارة الى تلك
وسأبحث عن نفسى فى كل مكان ،
أو أذهب نحو أبى ، على يدى وركبتى
وبأصابع مدماه ، وبدون شفاعة أمى
سأقتل نفسى فى جثته
لحظة قبل الفراق ، سأحلم حلمى الأخير .
فلقد مدت سعف غدائرها على جبهتى المحمومه
وهى تضحك كنار تئز ، وقلبى ينبض كغابة مليئة بالطيور المغردة
وعندما استيقظ من الحلم ،
وأرى المدينة بخداعها ونارها ، قبضتها وحديدها
تقف منتصبه تسمع ما يصيح به مؤذن يوم الهلاك
والامام يقول : تحركوا .. افسحوا الطريق
هذا زمن مرير غير مأمون
عندئذ لن أغادر المدينة ، وسأظل هنا

حتى نهاية الزمن ، حتى يعود ذلك الزمن الذى يشبه التاريخ
والذى هجرنى وخاننى كما يخون الأخ أخاه
هجرنى كأنى طفل
حتى يعود الى ذلك الزمان نادما معتذرا
ويستردنى من باب منزل الغرباء المجانين

***

احداث

فى أول أيام الليل
أو فى أول ليل اليوم
وقف فوق كل سطح منزل جنديان
وقد شرع كل منهما احليلا من الصلب
(بندقية محشوة متأهبة للقذف)
ليسفحا بايقاع الطلقات السريع
الدم الساخن من عروق الزحام المذعور
وعدونا لمنازلنا ، ودربسنا الأبواب والنوافذ
واختبأنا ، وابتهلنا لله القوى
كان ذلك يومنا الاول
اليوم الأول من الليل
الليل الأول من اليوم
وفى نصف الاسبوع ، أطلقوا النار جزافا فى الهواء
فلما سمعناها ، جرينا لمنازلنا ، ودربسـنا الأبواب والنوافذ
واختبأنا ، وابتهلنا لله القوى
وفى اليوم قبل الأخير
أضحكوا جميع الناس
لأنهم صرعوا حمامتين
بطلقات سريعة فى غمضة عين
فى الضوء الأزرق المعتاد لفجرنا
حتى أن الحمامتين
هوتا كقفازين مملوءين بقبضتين ميتتين
هوتا فى جلال فوق فوهة المزراب السوداء
وظل الريش المسقى بالدم يهطل
لساعتين أو ثلاثا من السماء
ولما أضحكوا جميع الناس
فتحنا الأبواب والنوافذ
وانطلقنا فى الشوارع الجديدة
ولكننا لم نبصر من آفاق الفراغ
هذه القبضة الخائنة تمتد من جذع قاتل
وتتدلى فوق رءوسنا
وفى اليوم الأخير قتلوا عددا جما
وانبعث الضجيج الوحشى من نشاز الطلقات
بينما كانوا - أولاد الكلاب - يضحكون
وفى اليوم الأخير
كان كلبان يتسافدان
فوق المزراب
ولم نر ، ولكنا سمعنا
ان هذا اليوم كان يوم الحرية

مؤلفات الشاعر :

قصة نريسي
شبى أز غيروز
أهوان باغ
جنكل وشهر
١٠ أثر أزدهـ شاعر معاصر
كل بركسترءيهه
طلا درمس

وقت الزوال

محمد ابو المعاطى أبو النجا



« الزوال » ليس مجرد وقت ، وعلاقتى به ليست مجرد علاقة ، وشغفى ليس مجرد عاطفة ! فهو كوقت يصلح بداية ونهاية ، أو يصلح أن يكون النقطة الوهمية التى تفصل بين كل بداية وكل نهاية ، وأحيانا يخيل لى أنه يفسر الأحداث أكثر مما يحتويها ، وذلك حين يسحب عنها كل الظلال التى تتحرك من الغرب الى الشرق !

أما علاقتى به فهى تبدأ منذ وقت بعيد ، وكأى علاقة كان يجب أن تنتهى عند حد معين ، ولكن عاطفتى نحوه ، عاطفتى التى تنطوى على الشغف والتأمل والحنين والخوف ، والتى بقيت حين انتهت كل الاحداث ، هذه العاطفة هى التى لا تزال تحرم هذه العلاقة من حقها الطبيعى ، فى أن تجد نهاية طبيعية مثل غيرها من العلاقات !!

***

كنت طفلا حين سمعت مع غيرى من الأطفال كلمة « الزوال » لأول مرة ، كان « سيدنا » يشرح لنا فى « المكتب » أول درس فى مواقيت الصلاة ، ومع أن سيدنا كان أعمى ، وثقيل الحركة فقد بدا وكأنه أبصر دهشتنا جميعا حين نطق بوقت صلاة الظهر قائلا : انه وقت الزوال ٠٠ !!

وزاد حركة جسمه حين راح يوضح لنا ما كنا فى حيرة من أمره « وقت الزوال يا أولاد هو الوقت الذى تتوسط فيه الشمس كبد السماء ، يعنى منتصفها تماما ٠٠ »

وكأنما أبصر سيدنا على وجوهنا ماهو أكثر من الحيرة ، وأبصر علائم الضحك المكتوم فراح يضحكنا أكثر بقوله :

ـ يا عمى القلوب والنواظر ، لا تتعجبوا فمن السهل أن نعرف حين ننظر الى الأرض متى تكون الشمس فى منتصف السماء ٠

وراح يشرح لنا حركة الظل من الغرب الى الشرق كأنه يراه ، وحين تجىء اللحظة التى يصير فيها ظل كل شىء أسفله تماما ، يعنى لا هو فى الشرق ولا هو فى الغرب، يعنى حين يزول الظل من الشرق والغرب معا ، يدخل وقت صلاة الظهر !!

كانت تلك هى البداية فى علاقتى بوقت الزوال ، وبمعنى من معانى الزمن ،

ومنذ تلك الأيام البعيدة ، وهذا الوقت من النهار يشغلنى بغموض لفظه ومعنـاه ، وبما وقع لى فيه من أحداث وبما يبعث فى نفسى من عواطف لا تريد أن تنتهى !!

فى البداية كنت أحاول أن أمسك بهذه اللحظة ، أقف فى وقدة الشمس فى الخلاء ، أرقب حركة ظلى البطيئة من الغرب الى الشرق حتى تجىء اللحظة الموعودة ، اللحظة التى أشعر شعورا قويا بأن الله قد خلق فيها الدنيا كلها ، أو أنه بعد أن انتهى من خلقها اختارها لتكون لحظة البداية لحركة الكواكب فى السماء ، ولكن هذه اللحظه كانت لا تكاد تحـل حتى يكون الدوار قد حل بى ، فأهتز اعيـاء وتعبا من الوقوف والتصلب تحت وقدة الشمس ولا أكاد أسترد توازنى حتى أجد أن اللحظه الموعودة قد أفلتت ومضت خلف الظلال فى اتجاه الشرق !!

وعبثا كنت أحاول أن أمسك بهذه اللحظة التى توشك فيها الظلال أن تختفى ، وأن يغمر الضوء كل شىء !

عبثا كنت أحاول أن أحتفظ بتوازنى فى اللحظة التى تنتصب فيها الشمس فى منتصف السماء ويصبح الشرق والغرب مثل كفتى ميزان متوازن !!

ولا أدرى متى بدأت أضيق بهذه اللعبة التى لا يشاركنى فيها أحد ، وأشارك فى لعبـة أخرى يشترك فيهـا كل الاولاد ! ففى وقت الزوال ·· بل قبله بنصف ساعه يتهيأ سيدنا لصلاة الظهر ، يغادر « المكتب » الى المسجد البعيد ، مصطحبا أحدنا ليعوده فى رحلته التى هى فى نفس الوقت فسـحتنا فرغم ما يلقى به من تحذيرات واوامر للعريف الذى ينوب عنه فى حفظ النظـام حتى يعود من صـلاته ! فاننا كنا نعتبر هذا الوقت فسحتنا خلال النهار ، وفى هذه الفسحه يتسلل الاولاد وعلى رأسهم العريف نفســه الى ترعة « البوهيه » التى تمر بقريتنا ، وتحت شـجرة توت ضخمه يتجرد الأولاد من ثيـابهم فى سرعة البرق ، ويقـذفون بأنفسـهم فى قلب الترعة يتسابقون فى العوم والغطس واللعب فى الماء ، ويكتشفون اجسادهم وفواهم ، ويروون مغامراتهم الجنسـيه المبكرة ! وكانت مشاركتى لهم فى هـذه اللعبه لا تتجـاوز حدود التفرج عليهم ، فتحذيرات أمى قوية وواضـحه بعـدم النزول فى الترعه وأسبابهـا عديده ، ما كنت اعمل حسابه منها هو خوف الغرق ولكن الاولاد لا يعرفون ، لقـد تعلموا السباحة ، فلماذا لا أتعلم مثلهم ومنهم !!

لم أستطع مقاومة الاغراء ، فسطح المياه المتدفقة فى الترعة لا يعادله فى الجمال الا منظر الأولاد وهم يشقون بأجسادهم هذه المياه المتدفقه !

سحر العوم ، ذلك ما أذكره الان فى وضوح ، وما أذكر تأثيره على نفسى ، حركة الجسم فى الماء ، تناسقه واتزانه فى هذه الحركه ، التوافق بين دراع وقدم ، وحركة الذراع والقدم الأخرى ، مايبدو من الأولاد هو نصفهم فقط ودائما يغيب نصف حين يظهر النصف الأخر ، حركه المياه وصوتها وهى تتوافق مع حركة اليدين والقدمين كتله من المياه ترتفع بنفس المقدار حيث تغيب قدم أو ذراع ، وتتحرك الكتلة بحركة الجسد العائم فى أى اتجاه ، هذه المواكب الطافية من الجمال والروعه هو ماتنافه امى وتحذرنى منه !!

حين قال لى أحد الأولاد مرة : أمك لا تجىء الى هنا ، ولن نخبرها ، ثم أضاف مشيرا الى شاطىء الترعة ··· سوف أعلمك هنا بجوار الشاطىء ··· لا تخف !

اعتبرت ذلك وعدا صادقا ، ولكن مياه الشاطىء الضحلة بدت لى خالية من كل سحر حين تجردت من ثيابى ، وبدأت العوم · أكد ولد آخر :

ــ لن تتعلم الا هناك فى المنتصف ، الميـاه الجارية والعميقة تحملك وحـدها ، وتعلمك وحدها ، ونحن معك ·· لا تخف !

وبدا لى الأمر شائقا وسهلا واندفعت الى قلب الترعة لأجدنى بعد لحظات أغوص فى الأعماق ، والمس بقدمى أرض الترعة ، وبكل ما أملك من قوة دفعت بجسمى الى سطح المياه لألتقط أنفاسى ، وأرى الدنيا ربما لآخر مرة ، قبل أن أغوص مرة أخرى فى الأعماق !

كم مرة قمت فيها بهذه المحاولة ، وكم من الوقت أخذت ؟ لا أدرى !

ولكن ثمة شيء أدريه بوضوح ... أراه وأكاد ألمسه بحواسى كلها رغم السنين ، كنت أدرك أننى أغرق ، وأننى سوف أموت بعد لحظات .. رأيت خلالها أمى وأبى رأيت حياتى كلها ، رأيتها بالعرض لا بالطول ، الأيام فيها متجاورة لا متتابعة ، رأيتها بلا زمن ، لحظة واحدة ملأى بكل شيء ، ولم تكن هذه اللحظة تفقد شمولها الغريب الا فى المرات التى أقفز فيها الى سطح المياه لأبصر جزءا صغيرا مما أراه حين أغوص ، لحظة واحدة رائعة ومخيفة كأنها لحظه الزوال ، ولكنها لم تهرب منى هذه المرة !!

المياه جدران زجاجية بها فقاقيع تتحرك أعلا وأسفل ، أرى من خلالها كل شيء مر بى ... كل شيء سوف يمر ، رأيت جسدى ملقى على الشاطىء ، ميتا بلا حراك ، وسط حلقة من الصغار والكبار ، رأيت أمى وأبى العجوزين يشقان الحلقة التى تحدق بى من الناس ، أمى وأبى كما لم أبصرهما فى حياتى من قبل فزعين مروعين ، بلا غطاء للرأس أو القدم ، ولكن هذه اللحظة كانت خادعة مثل لحظه الزوال فلم تدم ، ربما لو بقيت لأبصرت خلال الجدران الزجاجية ، والفقاقيع التى تتحرك أعلى وأسفل كل ما وددت أن أراه بوضوح فى طفولتى وربما بعد هذه الطفولة !!

ماحكاه الأولاد بعد ذلك كان مختلفا ، فبعضهم يؤكد لى أنه كان فى طوقهم انقاذى بسهولة ، وان كل واحد منهم قد أشرف على الغرق مرة واحدة على الأقل قبل أن يتعلم ، وأن المصادفة وحدها هى التى ساقت الحاج « أحمد » جارنا الذى يبلغ الستين من عمره من الحقل فى غير وقت عودته ليرانى وانا أطفو وأغيب فى قلب المياه فيندفع بثيابه الى الترعة لينتشلنى منها !!

فتبدو المسألة وكأنه هو الذى أنقذنى !!

وبعضهم يؤكد أنه لولا عودة الحاج أحمد فى هذه اللحظة لكنت من الموتى دون أدنى شك !!

ولم ترهبنى كلمة الموت هذه ، كان وجه الحاج أحمد الذى آلفه كوجه أبى ، والذى كان يحبنى كأحد اولاده ، هو أول وجه رأيته حين فتحت عينى ، وحين بدات أفكر كان أول ما فكرت فيه هو أن الحاج احمد سوف يخبر أمى وأبى ، لحظتها رجوته ، توسلت اليه بدموعى ألا يفعل ، ووعدنى من خلال دمعتين تعلقتا باهدابه أنه لن يخبر أحدا اذا وعدته بالا أنزل مرة أخرى فى مياه الترعة !

وحملنى أمامه فوق حماره الى البيت ، وفى اليوم التالى حين واجهت أمى عرفت أن الحاج « أحمد » أخلف وعده لى ، لا أذكر الآن كل ما قالته لى ، ولكنى أذكر أنها لم تضربنى ، ولم تخبر أبى ، ولكن ما أذكره فى وضوح هو أنها كانت خائفة خوفا نفذ الى قلبى ، وانغرس فيه كسكين ، كدت أقول لها :

ـ ان الموت ليس مخيفا كما تظنين ، ولكننى لم أجرؤ على أن أفتح فمى بكلمة وهى تتحدث الى حديثا طويلا لا أذكره الآن ولكننى أحسست منه أنها تخاف الموت جدا ، تخافه على وعلى نفسها ، وأنها أعدتنى هذا الخوف عليها وعلى نفسى !!

بعد هذه الحادثة اكتفيت بمكانى على الشاطىء ، أرقب الأولاد وهم يتجردون من ثيابهم ومخاوفهم ، ويشقون المياه بأذرعهم ويندفعون فيها بضربات أقدامهم ، متذكرا تلك اللحظة التى كدت فيها أن أمسك بوقت الزوال ، اللحظة التى تتجاور فيها الأيام ولا تتتابع ، وتعلو حوائط المياه الزجاجية كل شيء ولا يتحرك فى العالم سوى فقاقيع من أسفل الى أعلى ، فقاقيع تبصر خلالها كل ما حدث ويحدث ، تتحرك فى جمال لا يدانيه الا حركة الأجساد وهى تشق صفحة المياه فى توافق وروعة !!

أى شيء كان يدفعنى الى هذا المكان من الشاطىء ؟ متحملا سخرية الأولاد المرة ، متعذبا بخوفى من الغرق أمام عيونهم مرة أخرى !!

لا تكاد لحظة الزوال تقترب ، ولا يكاد « سيدنا » يغادر « المكتب » حتى أسبق الجميع الى هناك ، الى مكانى الأمين على شاطىء الترعة أنطوى على سرى الذى لا أجرؤ على البوح به لأحد !

سحر العوم ، وسحر الموت معا ، حبى وخوفى منهما ، لماذا يتلازمان ؟ لماذا يصبحان شيئا واحدا كما تصبح كل الأيام فى لحظه الزوال ؟

هل أجرؤ على أن أقول لهم ، للأولاد ، كيف أصبحت أنتظر لحظة الزوال على أحر من الجمر ؟ وكيف تسحرنى اشعة الشمس وهى تتكسر على تموجات المياه المتدفقه فى الترعه لما يسحرنى الرذاذ المتطاير تحت ضربات أقدامهم وادرعهم !! ٠٠ وان الصوت ٠٠٠ صوت المياه وصورتها ٠٠٠ يتسللان الى رأسى كلما اقتربت لحظة الزوال، ويتحولان الى نداء قوى أكاد أسمعه مختلطا بروائح العشب النامى على ضفاف الترعة، ودوائر التراب التى تثيرها أقدام الماشية الذاهبه الى الغيط والعائدة منه ! تلك الدوائر التى اتابعها فى ذهول وهى تغرق فى قلب الترعه حتى تستقر فى أرضها ، وتبقى هناك الى أن يخرجها الفلاحون الى الجسور فى أيام الجفاف لتعاود الرحلة الى قلب الترعة فى فصول الصيف ، كأنما يجتذبها ذلك النداء الذى يجتذبنى !!

فجأة قال أكبر الأولاد وهو يقف عاريا على الشاطئ :

ـ يا بلهاء ، العوم الحقيقى ليس هنا ٠٠ ! ثم أشار بيده الى حيث تبعته عيون الأولاد ٠٠٠

ـ انه هناك ٠٠٠ عند الهدار !!

ثم تابع وهو يدخل فى جلبابه :

ـ الذين يعرفون العوم حقا ٠٠ هم الذين يجيئون !

وتبعه عدد من الأولاد الذين يناهزونه طولا وعمرا ، وتبعتهم ٠٠٠ متحملا مرارة النظرات والكلمات :

ـ دعوه يجىء !

ـ من يحرس لنا الملابس ؟

ـ من يتفرج علينا ؟

ـ لا أحد يغرق على البر !!

ـ لا أحد يخبر أمه !!

عند الهدار يوجد موت حقيقى ، وسحر حقيقى كذلك !

الهدار بناء قوى يرتفع فى قلب الماء قرب الجسر حيث تتفرع من ترعة البوهية ترعة جانبية صغيرة تمتد فى قلب الحقول لريها وفوق الهدار يقف الاولاد عرايا قبل أن يقفزوا فى قلب الترعة الكبيرة ٠٠٠ صانعين بأجسادهم فى قلب المياه فجوة كبيرة لا تلبث أن تستوى فوقها المياه ٠٠٠ المهم ارتفاع القفزة واحكامها ، المهم أن تنتهى القفزة أبعد قليلا من الدوامة الهائلة التى يصنعها تدفق المياه فى فتحة الهدار ، فلو أخطأ أحدهم تقدير المسافة ! لو سقط فى قلب الدوامة فلن يستطيع أقوى الرجال أن ينقذ نفسه أو غيره ، فالدوامة سوف تجتذبه حتما الى فتحة الهدار ليسدها أو ينفذ فيها بجسده وهو فى كل حالة هالك لا محالة !!

هنا السحر والموت والبطولة جميعا ، هنا وجه الماء أحفل بالاثارة فالتيارات الجانبية والحلزونية التى تصنعها الدوامه تصنع آلاف التموجات الرقيقة والعنيفة هنا أو هناك ، وتحيل أشعة الشمس الى آلاف الومضات الحافلة بالسحر والاثارة ، هنا صوت المياه متعدد الطبقات ، متعدد المصادر ، يصطفق فى أعلى الترعة حين تشتد الريح ، ويخر من فتحات الماسورة التى بليت ، ويهدر فى مدخلها ومصبها ، ولكن صوته حين يصب منها فى الترعة الجانبية أوضح وأخفت منه حين يندفع الى فتحة الهدار كأنه نداء مكتوم !!

هنا موت حقيقى وسحر حقيقى كذلك ! ولكن الأولاد لايموتون ٠٠ يتجردون من ثيابهم كأعواد البوص ، ويقفزون كالأسماك والطيور ويختفون فى الماء كأنهم لم يكونوا وفوق أجسادهم الغائصة يواصل الماء تدفقه ، وجريانه ، غير عابىء بتلك الأجسام الغريبة التى تشقه وتتحرك فى داخله ، وفجأة يظهرون ، الرأس أولا ،

وأحيانا تظهر الذراع أو فقرة فى الظهر ٠٠٠ والفارس حقا هو الذى يظهر أخيرا ، هو الذى يقاوم الى اقصى حد ضغط المياه ، وحاجته الى الهواء وتتحول الثوانى الى دقائق ، واللحظات الى خفقات تصخب فى صدرى ، فالحد الفاصل بين أن يصبح أحد الاولاد فارسا أو غريقا لا يكاد يحس !!

ولكنهم جميعا يواصلون الظهور فوق سطح الماء ، يمتطون سطوة المياه ، يضربون بأذرعهم وأقدامهم فى قوة واقتدار ، يتبخترون كالعرائس ، ويصبحون جزءا لا يتجزأ من ذلك السحر الحقيقى ، بل يصبحون اكثر الاجزاء روعة و نماءا !!

لا أحد يموت سواى ، هنا على البر أغرق فى الخجل والخوف والنشوة ، وأيضا فى كلمات أمى ، لو كانت أمى من النساء اللاتى يخرجن الى الترعة ٠٠٠ لاحست مثلى بروعة المياه ولكانت أقدر على ان تفهمنى لو بحت لها بالسر ، سر ذلك النداء الخفى الذى يجتذبنى الى هناك فى لحظة الزوال ، والذى أصبح الان يجتذبنى فى كل لحظة من النهار !

فنداء الهدار أقوى وأعمق وأحفل بالروعة والاثارة !

هل ذلك النداء نفسه هو ما يجتذب الاولاد الى الهدار ؟

وهل يوشك الولد الذى يبقى غائصا أطول وقت ممكن أن يمسك بلحظة الزوال الغامضة ؟ هل أبصر مثلما ابصرت كيف تصبح الايام كلها لحظة خاطفة ذاخرة بكل شىء ؟

وهل يفهمنى اذا حكيت له ؟ أم يواصل نظراته الساخرة وتصبح مخاوفى وأوهامى حكاية يتندر بها الاولاد ؟

أم ان لحظة الزوال لا تبوح بسرها الا لمن يشرفون حقا على الغرق حقا أو يغرقون ؟

لماذا لا أجىء الى هنا فى غير الوقت الذى يجىء فيه الأولاد ؟

متى بدأ هذا السؤال يقلقنى ؟

لا اذكر ، ولكننى اذكر الان أنه بدأ يلح فى الايام التى ترتفع فيها مياه الترعة الى حافة الجسر ، حين يحل دور الرى مرة كل اسبوعين ، تواصل المياه ارتفاعها وجمالها الاسر ، ويواصل الهدار نداءه المكتوم ، ويواصل قلبى دقاته ، يرتفع فيه الشوق والحنين الى رؤية المياه وهى توشك ان تغرق الهدار ذاته !!

وأتسلل وحدى هذه المرة فى غير وقت الزوال ، أتوقف مسحورا أمام الهدار ، حيث يبدو سطح الماء صافيا متألقا ، أهنا يكمن الموت فى قلب هذا الجمال ؟ كنت أدرك أننى سأموت حقا لو فعلتها وحدى !! وقبل أن أتعلم العوم ولكن الموت الذى كدت أعرفه لم يكن مخيفا كهذا الموت الذى رأيته فى عيون أمى ، فى خوفها منه ، أيوجد فى هذه الدنيا موت كثير ؟

مرة وأنا فى الفراش ، بجوار أمى ، فى سكون الليل تناهى الى أذنى صوت الهدار ، وتراءت لى صورة المياه تلمع فى ضوء القمر ، ازددت التصاقا بأمى ، كدت أسألها اذا ما كانت تسمع شيئا ، كدت أبوح لها بسرى ، بما يشدنى الى الهدار ، وبما يبعدنى عنه ، وبأننى سوف أموت غرقا حين أذهب ، وخجلا حين أهرب ، وسوف أتمزق لا محالة حين أبقى مترددا بينها وبينه !!

ولكننى لم أقو على أن أفتح فمى بكلمة واحدة !

فى المساء أسلم نفسى لأمى ، وفى الصباح أسلمها للهدار ، ليس فقط فى ساعة الزوال تكرر خروجى من « المكتب » ألتمس الأسباب والأعذار للخروج ، وأمضى الى هناك تشدنى قوى غامضة ، أتوقف أمام الهدار ، أرى وأسمع وأشم وأرتعد خوفا ونشوة ، وأحيانا أبصر نفسى عاريا فوق الهدار ، قافزا فى رشاقة واحكام أبعد قليلا من الدوامة التى تدور بلا تعب ، بلا توقف ! أسبح مثل كل الأولاد ، أحقق التوازن الرائع ، أصبح جزءا من الجمال الذى أراه ، تتوافق حركات يدى وقدمى ، أعارض

التيار حينا وأسايره حينا آخر حتى أصل الى الشاطىء الآخر ، أتقلب فى ترابه كما يفعل الأولاد ثم أعود متخلصا من التراب والخوف جميعا !

ويمر فلاح عجوز خلف بقرته ، وينظر متعجبا :

– لماذا تقف هنا ؟ هل ضاع منك شيء ؟

(لا أحد يقف فى هذا المكان الا من يريد أن يعوم أو يعبر الترعة !)

وأكتشف انه ليس من السهل أن أجيء كل يوم ، وأظل واقفا فى نفس المكان، فلن يفهم أحد معنى هذ الوقوف ، وتتكرر رؤية الناس لى ، ويتكرر سؤالهم ، وتنتقل النظرة الساخرة من عيون الأولاد فى المكتب الى عيون الناس فى القرية ، هل توجد فى النهار ساعة لا يمر فيها أحد بالهدار ؟

نعم ، انهـا ساعة الزوال يوم الجمعة ، فى هذه الساعة تذهب قريتنا كلها الى المساجد ، الصغار قبل الكبار ..

فى هذه الساعة أتسلل الى الهدار ، فأبى مريض ولا يذهب فى هذه الأيام لصلاة الجمعة ، ولن يكون هناك من يحملنى على الذهاب الى المسجد ، وفعلتها فى أول جمعة !

وجدتنى أتسلل الى هناك ، أتوقف أمام الهدار وهو يكاد يغرق ، لا أحد يمر ، وبدأت أتلفت يمينا ويسارا ، لا أدرى هل أخشى أن يرانى أحد ، أم أرجو ذلك ، فى مرات سابقة كنت أبدو كما لو كنت أنتظر كلمة واحدة من أحد المارة لأستند اليها وأعود ، لأتخلص من سحر الهدار وقبضته القاسية ، أما اليوم فلا أحد هناك سواى وسوى الهدار ، وتقترب لحظة الزوال ، ويوشك ظل الهدار أن يختفى ، والمياه فى تدفقها الدائم تكاد تغرق الشاطىء نفسه ، واحساس غامض بالنشوة والخوف ، يغرقنى السكون الشامل يحيل أصوات الهدار المتعددة المصادر والطبقات الى أغنية شاملة للحقول كلها ، للقرية للأرض وللسموات ، أغنية تتسلل الى حواسى ، تجرى فى دمى ، تدق فى صـدرى ، الحقول تنتصب خلالها الزروع والأشجار تتطاول لتبصر صفحة الماء المرتعشة بآلاف التموجات الرقيقة والعنيفة ، لتبصرنى وأنا واقف أمام الهدار .. لتبصر اللحظة الفاصلة فى علاقتنا !!

قفزت من فوق الهدار ، وسبحت الى البر الثانى ، وعدت متخلصا من ترابه وخوفى عشرات المرات . وأنا جامد فى مكانى لا أتحرك ، ولا يتحرك حولى ظل انسان أو حيوان ولا يتردد سوى صوت الهدار المتعدد المصادر والطبقات ، وحين امتدت يدى حقيقة لترتفع بذيل جلبابى ، ارتفع فى سماء القرية صوت حاد ثاقب ، خلته صوت المؤذن لصلاة الجمعة ، يعلن أن لحظة الزوال قد حلت ، ولكن الصوت الحاد الثاقب يتكرر ارتفاعه وانخفاضه فى ايقاع يختلف عن ايقاع الآذان ، ذلك الصوت أعرفه ... وآلفه .. ! يرتفع فى قريتنا حين تحل كارثة ، يموت انسان أو يندلع حريق ، أو تهلك ماشية ، وتلفت أبحث فى سماء القرية عن لون الدخان أو رائحته ، فلم أجد !.. هو الموت اذن ... وعدت أتلمس مكان الصوت الثاقب الحاد ، ولم أصدق حين لاحظت أنه ينبعث من ناحية شارعنا ... بيتنا .. !

أيمكن أن يكون أبى .. ؟ ولم أكمل السؤال ... ولم يكن هناك من أسأله !! تراخت يدى عن ذيل جلبابى ، ابتلع الصوت الحاد الثاقب كل صوت ، ابتلع صوت المؤذن وصوت الهدار معا ! تراخت قبضة الهدار على قلبى وبقيت قبضة الخوف ، خوف حاد ثاقب لا نشوة فيه ولا سحر !

مضيت صوب القرية ، أنتزع خطواتى فوق التراب الساخن ، اهتدى بالصوت الثاقب الحاد ، أتأكد فى كل خطوة من مكانه المشئوم ، شارعنا ، بيتنا ، لا أحد هناك أستوضحه ، الرجال فى المساجد ، النساء فى البيوت ، كلب وحيد يطارد عنزة ، وحين يلحق بها تتوقف فجأة وتنطحه بقرنها فيهرب أمامها ويكف عن النباح ، طفل يلعب فى التراب أمام داره ولا يعى شيئا ، امرأة تسأل جارتها من فوق السطوح عن الميت فتجيب عن سؤالها بسؤال ، لم أكن أدرك أن دارنا بعيدة هكذا فى أقصى القرية ، لم أشعر بالطريق وأنا فى طريقى الى الهدار !

الناس فى المسجد القريب من شارعنا أنهوا صلاتهم بسرعة جميعهم يتجهون الى شارعنا بدلا من أن يتجهـوا الى بيـوتهم ! لا أقوى على السـؤال ولا أحـد يتطوع بالجـواب .. !

كأنهم جميعا يبحثون مثلى عن الجواب فى شارعنا ٠٠ فى شارع الموت !

سرت مع السائرين ، توقفت حين توقفوا ، الصوت الثاقب الحاد ينبعث من بيت جارنا الحاج أحمد !

ـ الله يرحمه ، كان فى أحسن صحة !!

هو الذى مات اذن ؟

هو الذى فعلها فى حياته وفى موته !!

النـــاس يجلســون أمام البيت ، يعزون ويتقبلون العزاء ، ولم أجلس حيث جلسوا ، دخلت حيث يدخل أقاربه ٠٠٠ أقرب أقاربه ٠٠٠ دخلت الى الحجرة التى قالوا انه مسجى فيها ، لم أكترث بنظرات الاستنكار فى عيون النساء والرجال من أقاربه !

ولم أتوقف حين امتدت بعض الأيدى وبعض الكلمات ٠٠٠

ـ الى أين ؟

كنت أريد أن أراه ٠٠٠ أن أرى الموت ٠٠ !

بدا لى وهو راقد فى فراشه ومغطى بملاءة بيضاء أكثر طولا ٠ !

ـ ماذا تفعل ؟

لم أجب على السؤال الذى ارتفع من هنا وهناك ، كنت أقبل الوجه الساكن البارد ، وأحاول عبثا أن أبصر شيئا وراء العينين المغمضتين !

لا أحد غيرى وغيره يعرف السر الذى بيننا ، السر الذى أعلنه الموت أو طواه الى الأبد !

كنت واثقا أنه لن يخبر أمى هذه المرة ، ولكننى أنا الذى سوف أخبرها فى وقت قريب ٠٠ وقت تحدد فى نفس اللحظة التى قبلته فيها ، وأعدت فيها الغطاء على وجهه لينام نومه الطويل !!

***

بعد شهور من موت جارنا الحاج أحمد قلت لأمى بلا مقدمات :

ـ اليوم كنت أعوم فى ترعة البوهية! ثم أضفت : عبرتها عدة مرات! أتسمعين؟ عدة مرات !

ـ ماذا تقول ؟ أنت ؟ كيف ؟

ولم أجب ، كان مجرد وجودى أمامها ردا !

قالت أمى كلاما كثيرا لم أسمعه ، كنت مأخوذا بملاحظة شىء آخر غير كلامها ، شىء فى عينيها ٠٠ أعماق عينيها ، أبصرت خوفها القديم العظيم على وعلى نفســها يومض فجأة كحريق ثم ينطفىء !

***

كنت أعتقد أن علاقتى بوقت الزوال سوف تجد نهايتها الطبيعية مثل غيرها من العلاقات !

ولكن عاطفتى نحوه ، عاطفتى التى تنطوى على التأمل والشغف والحنين والخوف لا تزال تحرم هذه العلاقة من أن تجد مثل هذه النهاية !

منذ شهور قليلة وجدتنى أروى لأمى العجوز التى لا تزال تعيش معى هـذه القصة من جديد !

قالت أمى :

ـ يرحم الله جارنا الحاج أحمد ٠

وراحت تروى ذكرياتها عنه ، وفجأة صمتت أمى قائلة :

ـ لكن ما الذى جعلك تذكر هذه القصة فى هذه الأيام ؟

ولم أجد ردا !!

قصص العزلة واليأس

في الأدب الإسرائيلى بعد الحرب

ابراهيم البحراوى

تلمسنا فى دراسة بعنوان « شعر الحرب فى اسرائيل » نشرت بالعدد السابق من « المجلة » بواعث القلق الاساسية فى المجتمع الاسرائيلى فى الفترة التى اعقبت حرب الايام الستة ٠٠ منخلال رؤى شعرية مختلفة لواقع ما بعد الحرب فى اسرائيل ٠ واذا كنا قد استطعنا ان نخلص من تلك التجارب الشعرية الاسرائيلية الى نتيجة عامة مؤداها خضوع المجتمع الاسرائيلى أو قطاعات كبيرة منه لنوبة من التوتر والقلق بفعل استمرار المقاومة العربية وخبو جذوة الاحلام فى استسلام العرب وتسليمهم بالنصر العسكرى الاسرائيلى ٠٠ فاننا فى هذا التناول للواقع الاسرائيلى فيما بعد الحرب من خلال النسيج القصصى العبرى ٠٠ وهو بطبيعته الرحبة الممتدة أكثر قدرة على استيعاب تفاصيل الحركة الواقعية والنفسية التى ينفعل بها الكاتب ويتجه الى التعبير الادبى عنها ٠٠ انما نقصد الى الوقوف على كنه الحركة الداخلية فى النفس الاسرائيلية الخاضعة للمخاوف المختلفة والى تحديد أبعاد حركتها الخارجية فى اطار الجماعة فى ظل واقع الحرب ، بما يعطى فى النهاية صورة أوضح مما يدور فى المجتمع الاسرائيلى من حركة واقعية وما تلقاه من مجاوبات أدبية ٠

فى هذه الدراسة سنجاهد قدر وسعنا أن يكون التناول قائما على الوثائق ٠ بمعنى أننا سندع المصادر الاسرائيلية ما بين أديب وناقد تتحدث وتنبىء عن نفسها بنفسها قبل أن نتدخل بالايضاح أو التعليق ، وذلك جريا على منهج حتمى تمليه ضوابط البحث الموضوعى على من يتصدى لتناول هذا الموضوع فى الحياة الاسرائيلية ٠ كى لا يتجاوز مهمة تفسير ما يراه الى الحديث عما يتمناه ٠

فى أواخر عام ١٩٦٨ نشر القصاص الاسرائيلى الشاب افراهام بن يهوشع وهو من ابرز كتاب القصة العبرية القصيرة فى اسرائيل مجموعته القصصية الثانية تحت عنوان «فى مواجهة الغابة»

وعنوان المجموعة هو عنوان القصة الاولى فيها ٠ وهى قصة رجل يفتقد الجذور التى تشده الى بيئته ويفتقر الى الصلات التى تربطه بواقع جماعتـــه وهو يبحث عن خلاصه فى الغربة الكاملة لـكنه لا يوفق حتى الى العزلة ٠ وهذا الانسان نموذج للطالب الدائم الذى يسعى دائما الى الثقـــافة والمعرفة الفكرية ٠ وفى محاولته اعتزال الجماعة يقبل وظيفة مراقب فى احدى الغابات المملوكة للصندوق القومى اليهودى ٠ وهو بهـــذا يبحث لنفسه عن طريق ويأمل فى أن يقدر على الكشف عن ذاتيته عله يستطيع تجديد الوشـــائج التى تقطعت بينه وبين بيئته ٠ ان الرجل يعانى ككل ابطال افراهام بن يهوشـــــع وكثيرين غيره من الارهاق النفسى والاكتئاب والفزع والميل المستمر الى الهرب ٠ وهو عندما يلجأ الى الغابة فانمـــا يحاول الارتداد الى أصول الحياة بحثا عن نقطة بداية جديدة ٠

ينتقل البطل من المدينة للعيش فى الغـــابة المهجورة حيث تصبح صلته الفعلية بالمستوطنات القريبة والبعيدة صلة واهية محصورة بالضرورات العملية ٠

فى تلك الحياة المنعزلة يمارس البطل تجربته الداخلى مع نفسه ٠٠ انه لا يجد نفسه الا فى العدم والفراغ اللانهائى ٠

« تمر عليه أيام غريبة ٠ اذا قلنا ان الخريف قد أتى فنحن لم نقل شيئا بعد ٠ ان تساقط أوراق الشـــجر كأنه يتزايد ٠٠ والشـــمس تضعف وسحابات أولى تدلف الى الصورة ٠ ريح ساكنة جديدة ٠٠ وادراكه آخذ فى التلاشى ٠

وبتأثير نوع من الخيال يبدأ فى التجوال دون هوادة فى الغابة ٠ غصن مكســـور فى يده وهو يسير ليلا ونهارا يضرب على الجذوع الغضة وكأنه يضع علامات على الأشجار ٠ فجأة يتهاوى ويضع رأسه على احدى اللافتات المعدنية اللامعة٠٠ يرفع نظارته ويتطلع بعينيه فى رؤية مشوشة عبر قمم الأشجار الى السماء غبراء اللون ٠ يبـــدو فجأة وكأنه يبكى ٠ الصور تبهت فى ناظريه ٠ ومرة ثانية يغرق فى التفكير ٠ ثم يقفز ويفصـــل فى متاهات الغابة بين الاشواك والأشجار ٠ فى ضباب وعيه تنزرع فكرة بأنه مدعو فى التو وبلا تأخير الى مقابلة على حافة الغابة فى الناحيـــة الأخرى منها ٠ ولكنه عندما يخرج من الغابة ويصل الى نهايتها سواء فى احدى لحظـــات الميل أو ضحى النهار أو لحظة من لحظات الفجر الاولى لا يكتشف أمامه سوى بلقع أصفر ٠٠ واد غريب أشـــبه بنوع من الحلم الطويل ٠ يقف هناك زمنا طويلا أمام الصمت الخالى ٠٠ صمت جدب من الاشجار فيحس بأن اللقاء يجرى بل ويجرى بنجـــاح ٠٠ وان كان لقاء بلا كلمات ٠ ظل غارقا ربيعا كاملا وصيفا طويلا دون ما اغفاءة حقيقية ٠ ما أعجب ان تصبح الايام القديمة وكأنها وهم أو خرافة »٠

على هذا النحو يجرى سياق القصة فى تصوير لحظـــات عزلة البطل واغراقه فى الاغتراب عن ماضيه وحاضره بكل ما يحمل من لمسات الحيـــاة حتى الممثلة فى الاشجار والنباتات ٠ غير ان البطل لا يهنأ بعزلته فالواقع يطارده ولا يدعه يفلت منه ذلك ان شيخا عربيا دمر الجيش الاسرائيلى قريته يحمل حفيدته الصغيرة لاجئا الى الغـــابة مهجع المعتزل ٠ ويقيم الشيخ فى الغابة فترة تتـــأجج خلالها نار الثأر فى نفسه فينفث حقده باشعـــال النار فى اشجارها فى نهاية القصة ٠ وهنا لايجد البطل « مفرا من العودة الى المدينة والى أمواتها » ان انفصاله عن الواقع يصبح كاملا ورغم انه عاد الى مدينته « فانه قد أصبح غريبا ، غريبـــا فى مدينته المألوفة له تماما ٠ » ويبدو أن مدينته قد نسيته هى الأخرى ذلك أنه « يلتقى بجيل جديد فى الطرقات على حين يلتقى به معارفه الساخرون فيربتون على كتفه فى سخرية ووجوههم تنقبض فى ابتسامات قبيحة قائلين : « سمعنا ان غابتك قد احترقت ، وكما هو معروف ، ما زال البطل شابا ولكن أصدقاءه الحقيقيين قد يئســـوا منه تماما ٠ »

فى قصة أخرى بعنوان «صمت شاعر متزايد» تتزايد عزلة شاعر توقف عن الكتابة ساعيا الى الانفصال التام عن بيئته ٠ وهو يعانى الاختناق ونقص الهواء ٠ وتحت وطأة اليأس والعزلة يطلق اعترافات تكشف عن فقده الايمان بواقعه :

« ألم أكن أريد أن اكتب ؟ ألم تكن بى أشواق للكتابة ؟ ولكن من أى شىء تمكن الكتابة الآن ؟ وهل يمكن أن يقال شىء بعد ؟ اننى اقول لكم : كل شىء خدعة ٠ حتى شجرة صفصافنا تتفتت٠ جذعها يتساقط قشورا قشورا ٠ الصخور تنبت السعتر ٠ »

والطبيعة المحيطة تشارك البطل محنته وركوده وعجزه عن الاستمرار « ان هذا الوادى يتحول بفعل الامطار الغزيرة الى بركة من الاســـفلت والرمل والمياه ٠ تل أبيب فى فصل الامطـــار بلا صرف للمياه وبلا مخرج ٠٠ تزرع بها البحيرات والبحر من بعيد معتم » ٠

وفى سياق القصة تتأكد غربة الشاعر وتتزايد حتى يصل الى حافة النهاية فاذا بحبل النجاة يلقى اليه من مصدر لا يتوقعه ٠٠ مصدر يستحيل أن يأتى على يديه الخلاص ٠ ذلك ان ابن الشاعر المتخلف عقليا غير القادر على فهم أى شىء يتحول الى وسيلة تعيد وصل الشاعر بالكتابة وبالناس فى نهاية القصة عندما يكتب قصيدة وينشرها منسوبة الى أبيه ٠

ولعل كاتب القصة يقصد بهذا المخرج الوهمى الذى يهيئه لبطله الشاعر الى القول بأن الخلاص من العزلة واليأس شىء وهمى بنفس القدر الذى يتوقع به من صبى متخلف العقل ان يكتب قصيدة وينسبها عامدا الى أبيه ليعيده الى الحياة المنتجة ٠

وفى سائر قصص المجموعة نلتقى بأبطال من النوع نفسه ٠ أفراد ساقطين فى اليأس ينتهى مصيرهم كما التقينا بهم فى دائرة اليأس أو يصطنع لهم حل وهمى ٠ أو يكتب لهم الانتفاض من يأسهم بحركة حاقدة على المجتمع فيدمرون ما يحيط بهم ٠

ورغم أن قصص بن يهوشع لا تحتوى فى نسيجها اشارات مباشرة الى معطيات الحرب وتأثيرها على تحركات أبطاله واقعيا ونفسيا فانه من العسير أن نتجاهل ـ كما فعل النقاد الاسرائيليون الذين تعرضوا بالنقد لقصص المجموعة ـ انعكاس واقع الحرب المرمى الى غالبية الكتابات الادبية العبرية بعد ٦٧ على الشخصيات الواقعية التى يستقى منها افراهام بن يهوشع معالم ابطاله فى العمل الادبى ٠ وفى السطور المقبلة نحاول أن نتعرف على جانب من النقد الذى لقيته المجموعة ٠ لنشرك الناقد الاسرائيلى مع الاديب فى تقديم الصورة ٠

يقول الناقد الاسرائيلى ى ٠ عاموس فى مقالته النقدية على مجموعة بن يهوشع بعدد جريدة هاتسوفيه الصادر فى ١٢ـ٧ـ١٩٦٨ ٠

« تستوحى قصص افراهام بن يهوشع من عالم العزلة والصمت الذى يطبق على أبطاله ٠ ان الهرب من الواقع من ناحية والغوص الى داخل النفس والتقوقع المستمر فيها من ناحية أخرى يمثلان القطبين اللذين تتحرك بينهما شخصيات الكاتب ٠

ان الانفصال عن الواقع يميز نشاط الشخصيات وهو الذى يحولها الى ما يسمى بلغة عصرنا « اضداد الابطال » اولئك الذين يكتسبون خصائصهم قسرا ورغم ارادتهم فى البداية ، وطواعية وبالرضا فى النهاية ، انهم ضالون كالاجانب والغرباء فى طرق الحياة وهم مدفوعون للفشل ، والضياع نصيبهم ومصيرهم ٠

ان سقوطهم ليس بمثابة فعل يقع مرة واحدة بل هو مجرى مستمر متدفق وسائر يضعهم موضع الغرق البطىء المستمر ٠ ان ألوان هذا الغرق العديدة تكون مضمون القصص وهى التى تميز كتابة افراهام بن يهوشع وتضعه فى الموضع المتميز الخاص فى أدبنا الحديث » ٠

وما نلاحظه على هذا التحليل لأبطال بن يهوشع وقوفه عند حدود التشخيص العام لواقع الابطال دون ما محاولة لبسط عوامل القهر والقسر الخارجية التى تفرض عليهم التقوقع وتؤدى بشخصياتهم الى التوافق الخانع مع العزلة والفرار السلبى من الواقع ٠ ان جدارة هذه العوامل بأن توضع موضع البحث والاستقصاء لتفوق عندنا أى اهتمام آخر ٠

واذا كان الناقد الاسرائيلى قد تغاضى عن هذه المهمة فلسنا نحن فى حل منها ما دامت غايتنا من مثل هذا النوع من الدراسة الوقوف على العلل الأساسية التى تؤدى الى خلق مثل هذه الظواهر والانماط البشرية السلبية فى المجتمع الاسرائيلى٠

والحق أن ما يقدمه الاديب ذاته من تحليل لسيرة التجربة الانسانية لدى أبطاله فى سقوطهم فى وهدة العزلة والصمت حيال الواقع لا ينبغى أن يمثل عندنا كل الحقيقة فيما يتعلق بمكونات التجربة الذاتية والعامة لدى الابطال ٠٠ خاصة اذا كنا نقصد من تحليلنا العمل الى استخلاص النوازع الاجتماعية العامة لدىالشخصيات الادبية عامة بوصفها صورة مقاربة الى حد ما لشخصيات الواقع المتحرك ٠

ان الاديب لا يستطيع الاحاطة بكل دوافع سلوك الشخصيات الحية فى عمله الادبى ٠ ولذا فهو يختار أهم هذه الدوافع حسب رؤيته الخاصة ثم يركز عليها ويعمل على تكثيفها حتى تتحول بين يديه وأيدينا فى نهاية العمل الادبى الى الدوافع الغالبة المميزة لحركة الشخصيات ٠ ولذا فان اعتمادنا تحليل الاديب الواحد لظاهرة اجتماعية واحدة مثل ظاهرة العزلة واليأس فى المجتمع الاسرائيلى لا يمكن أن يؤدى بنا فى الواقع الى احاطة شاملة بكل العناصر الواقعية والنفسية المكونة للظاهرة وذلك لأن الاديب على الاغلب يختار زاوية أو بعض الزوايا التى تشد اهتمامه فيجعلها مدخلا رئيسيا للظاهرة ٠

من أجل ذلك لابد لنا فى بحث مثل هذه الظاهرة الاجتماعية فى اسرائيل من الوقوف على مداخل عدة لها عبر انتاج اكثر من أديب، حتى تتوافر أمامنا فى النهاية كل الدوافع المكونة للظاهرة ٠ لهذا كان لابد أن نضيف الى رؤية افراهام بن يهوشع ٠ رؤية أخرى تساندها فى تقديم عناصر الظاهرة التى غفل عنها أو تغافل افراهام بن يهوشع ٠ وعلى أى حال فان علينا ان نفرغ أولا من بن يهوشع كى نتحول الى غيره ٠

يركز بن يهوشع فى قصصه على الحركة الداخلية لدى أبطاله ٠٠ ونحن نلتقى بهم ابتداء فى كل قصص المجموعة وقد وقعوا بالفعل فى دائرة العزلة واليأس ٠٠ ولذا فان الحركة النفسية فى كل قصة تنحصر فى اطار تجربة العزلة انصياعا لها أو تلمسا لحبل نجاة يلقى الى وهدتها من الخارج ٠ لهذا لا تمنحنا هذه القصص فرصة لاستكشاف أبعاد الحركة الخارجية بين الابطال ومجتمعهم قبل سقوطهم فى العزلة حتى نستطيع رصد مسيرة السقوط هذه ومتابعة نموها وتطورها ٠٠ وان كانت تكشف لنا عن وجود الظاهرة وأبعادها ٠

من هنا نجد الناقد الاسرائيلى يقف فى تناوله النقدى للشخصيات عند حد استخراج صفاتها من العمل الادبى وتجميعها بصورة تقريرية تعكس انطباعا بشيوع هذا النمط من الشخصيات فى المجتمع وبديهية توافرها بحيث لا يلزم تحليل لعوامل سقوطها ٠

يقول الناقد ى ٠ عاموس :

« ان مقدرة القصاص تتوافر لبن يهوشع من خلال المواءمة الكبيرة بين الشكل والمضمون ٠٠ ذلك ان هناك انسجاما خاصا قائما فى كل قصة من القصص وهو انسجام يتغذى من الجو الاساسى الذى يحيط بالأشخاص وتجاربهم الداخلية ٠وفى هذا الجو تتشارك عناصر عديدة : الاسلوب المكون من أبنية مختلفة واللغة الآتية من طبقات عديدة والاوصاف الخارجية التى تجىء أحيانا حادة وعنيفة ، وأحيانا ناعمة ورقيقة والعوالم الداخلية حينا مع ما هو قائم خارج حدودها ولا تلامسه حينا آخر ٠

فى هذا الجو يقطع الأبطال الصلات مع بيئتهم ويخلقون بدلا من ذلك صلات مع أنفسهم ٠ وهم بذلك يريدون حماية أنفسهم من البيئة والقيام باعمال بطولة قدر ما يستطيعون ٠ غير أنهم فى حقيقة الامر يغوصون أكثر وأكثر داخل احساس من الجبن والذعر ٠٠ احساس متزايد يبتلع كل طاقتهم وقدرتهم ٠ وهكذا يدمرون أنفسهم بدرجة أكبر نتيجة للمحن والضائقات التى تعذب نفوسهم بلا مخرج وبلا ثقة فى أنفسهم أو فى الآخرين ٠

ان الاختناق والعجز عن التنفس يميز معاداة الواقع لدى الشخصيات ، ذلك ان الانسان يمكنه ان يوجد فى غابة أو فى انحاء افريقيا أو فى القدس أو فى تل أبيب وأن يعانى مع ذلك من نقص الهواء ٠ ان الانفصال عن الناس والتنكر للواقع المحسوس واعتزال الجماعة أمور تؤدى فى نهايتها الى ميتة اختناق سريعة أو بطيئة ٠ ان بن يهوشع يقدم الرجفات والارتعاشات وهو بذلك يحسب على الادباء المحدثين الخاضعين ليأس الانسان ومخاوفه فى هذا الجيل والذين يكرسون كل كتاباتهم الادبية لهذه الخاصة الموحدة لجيلنا » ٠

هكذا ينتهى الناقد الاسرائيلى - وقد تركنا له فسحة لقول كل ما عنده - بعد استخلاص الصفات العامة لابطال افراهام بن يهوشع ٠٠ وهى صفات تتاخم دائرة العصاب « أو الداء النفسى » ان لم تقع داخلها ٠٠ الى التسليم بأن خاصة اليأس والخضوع للمخاوف والعزلة خاصة عامة توحد بين أبناء الجيل ٠

ومن المؤكد أن الناقد يعنى بكلمة « جيلنا » الجيل البشرى كله لا الجيل الاسرائيلى وحده ٠ وهنا قصدنا ٠ هنا لابد من وقفة نتولى فيها المهمة التى أهملها الناقد الاسرائيلى ٠٠ مهمة البحث عن العوامل المكونة لهذه الخاصة الموحدة للجيل على حد قوله ٠

من المقرر أن فلسفات العدمية والعبثية والسخط والعزلة والعود الى الطبيعة والفرار من الواقع وما جاوبها من حركات أدبية ٠٠ ترتبط فى تطورها بتطور المجتمع الرأسمالى وتسبقه فى نشأتها الى الارتباط بالمجتمع الاقطاعى ٠ ذلك أن أحاسيس الاغتراب ومايتلوها من ميل للعزلة ومعاداة الواقع ترتبط ارتباطا وثيقا بتفسخ العلاقات الاجتماعية وعدم توازنها بما يفرض اليأس على الطبقات المطحونة الكادحة ومن يجاوبها بوعيه من المثقفين مجاوبة سلبية ٠ وحتى اليوم ما زالت مصادر فكر العزلة والاغتراب والتحلل الشخصى بما ينتهى اليه من تكوين حركات جماعية مثل الهيبز وغيرهم ٠٠ مركزة فى العالم الرأسمالى بما يضغط به على الطبقات الكادحة من أعباء الحياة المرهقة داخل المجتمع وتكاليف الحروب الباهظة خارجه ٠

ولذا فان هذه الفلسفات لا تجد لها تجاوبا فى المجتمعات التى وصلت الى صيغة اجتماعية فى التطبيق تتيح للانسان سعيا متأنيا مطمئنا نحو البناء دون خلخلات نفسية واسعة ٠٠ فهى لا تضغط على الانسان فى حياته اليومية فى الداخل ولا تستخدمه أداة حرب رخيصة فى الخارج ٠

وهنا نخرج بالدلالة الاجتماعية الاساسية من تسليم الناقد الاسرائيلى بشيوع الشخصية المعتزلة وتعبيرها عن انسان الجيل ٠ هنا يتجه المؤشر الى التوحيد بين دخيلة المجتمع الاسرائيلى ودخيلة المجتمعات التى أنبتت وطورت فلسفات الفردية والاغتراب والعزلة واليأس ٠

ان التطابق بين بنية المجتمع الاسرائيلى ودخيلته الاجتماعية وبين المجتمعات الرأسمالية الطاحنة للانسان والمستغلة له ٠٠ أمر تنفق أجهزة الاعلام الاسرائيلية ألوف الجنيهات سنويا لنفيه واسدال الاقنعة عليه بالحديث المكثف عن صيغة الحياة الاشتراكية فى ذلك المجتمع وعن منظماته الاشتراكية كالكبوتس وغيره ٠

ولكن هاهى الحقيقة تدعونا اليها من مدخل مختلف تماما عما يتوقعه أصحاب الدعاية الاسرائيلية ٠٠ مدخل الفرد الاسرائيلى المعتزل اليائس المطحون الدال بحاله على واقعه الاجتماعى ٠

ومن الطبيعى عندنا أن ترتفع أصوات النقد ضد هذه النتيجة من قبل أقطاب الدعاية فى اسرائيل ٠ ومن الطبيعى أن يكون مدخلهم فى نقض هذه النتيجة هو مهاجمة منهج الاستدلال عليها ٠ سيقولون ـ وهذا منطقى ـ كيف يمكن الخروج بتعميم اجتماعى لنمط ساقط من الشخصيات الأدبية استنادا الى أديب واحد وتسليم ناقد بنتائجه ٠ واحترازا من هذا عمدنا فى البداية الى التأكيد على قصدنا الى تجميع عناصر الظاهرة من أكثر من مصدر بقدر ما يتيحه حيز مقالة ٠٠٠ نعتزم اتباعها بغيرها مما يؤكد أبعادا أخرى للظاهرة عند آخرين من الادباء الاسرائيليين ٠

عند بن يهوشع وفى عام ١٩٦٨ التقينا بشخصيات معزولة أساسا بفعل واقعها الخاص ، وعند الاديب الاسرائيلى هرتسل آرليخ وفى عام ١٩٦٩ نلتقى فى مجموعته « مراقبة عبر الشارع » بشخصيات واقعة فى نفس حالة الركود والعزلة واليأس بما يوحد بينهما وبين شخصيات بن يهوشع ولكن مع تحليل أكثر شمولا ٠٠ تحليل يرد ظاهرة اليأس والعزلة لدى الشخصيات الى عوامل فى الواقع العام فهل نخطىء اذا تصورنا أن مصدر الشخصيات الادبية لدى كل من الاديبين واحد فى الواقع الاجتماعى مع اختلاف النظرة التحليلية لدى كل منهما ٠

فى القصة الاولى من مجموعة هرتسل آرليخ « مراقبة عبر الشارع » يدور الحديث حول شيخ يحاول الاحتفاظ بزوجته الشابة ٠ ويروى الحدث على لسان « الأنا القاص » الذى يتابع مجريات الاحداث ويرويها كجزء من تجربة يراقبها من شرفته عبر الشارع ٠ والحدث فى القصة لا يستخدم الا كاطار يفرغ فيه (الأنا القاص) رؤيته للواقع الراكد المشحون بالسأم واليأس ٠ ففى سياق القصة نلتقى بمثل الفقرة التالية ترد على لسان (الأنا القاص) ٠

«تقول أمى انه لو أغلقت المقاهى ودور السينما فسينفصل بالطلاق نصف الازواج الشبان فى المدينة لشدة الملالة والسأم ٠ ان الناس يسيرون فى الشوارع بسرعة كمن يعرف أن هناك ما ينتظره فى المكان الذى هو متجه اليه ، وحقيقة الامر أنهم يغذون السير لأنه ليس هناك ما يدعوهم الى التمهل ، ربما باستثناء بعض النساء اللائى تتصارع عيونهن الطافحة بالشهوة مع بطاقات الاسعار فى واجهات المحال عندما تتغير فصول السنة أو موضة الملابس ٠

ويمكن الوقوف على مدى السآمة فى مدينتنا عندما تحدث مشاجرة أو يشب حريق أو يقع حادث فى الطريق أو عندما يعدو مجنون فى الشارع ٠٠ ذلك أن نصف سكان المدينة يتجمعون ٠ ويحتفل شهود الرؤية منهم بانتصارهم باطباق شفاههم وابتسامة العارف ترتسم على وجوههم ٠٠ بينما يتجمع حولهم من فاتهم حضور المهرجان على أمل التقاط اشارة عما حدث كى يحملوا معهم الى البيت تجربة اليوم » ٠

بعد هذا الوصف الذى يقدم خلفية عامة لروح الحياة المدنية الاسرائيلية يتجه الأنا القاص الى تناول ظاهرة الشباب اليائس المعزول فى هذه الارضية الطافحة بالسأم وهو ما يهمنا عنده : ذلك أن مصير الشبان الذين سرحوا على التو من الجيش يبدو متهرئا متفسخا تماما كمصير أقرانهم الذين ينتظرون الالتحاق بالجيش ٠

« من العسير اليوم الاعتماد على الشبان ٠٠ انهم ممعنون فى التهافت والتعطل ٠ والعلة كامنة

فى الموقف الدفاعى .. ذلك أن معظمهم اما موجود فى أتون الحرب أو أنه قد عاد من الحرب أو أنه ينتظر حربا ثانية . ولذا يعشقون الاستدفاء تحت الشمس وكل منهم يتحسس أعضاء جسده مرددا فى نشوة « ها أنا حى وموجود » . منهم من يتغلب على هذه الحالة فى زمن وجيز . ومنهم من يستغرق للوصول الى هذا زمنا مديدا ومنهم من يحتفل بحقيقة بقائه بين الأحياء بعدم التغلب كلية على هذه الحالة . من السهل مشاهدتهم وهم يتجولون بلا غاية فى عديد من مناطق التجمع المشبوهة . ان هذا أيضا هو السبب عينه الذى يحمل كثيرا من الشابات الصغيرات على الزواج من رجال مسنين .. انهن ينشدن الامان . ص ١٠) .

بهذا التحليل لظاهرة ركود الشخصيات الاسرائيلية لدى هرتسل آرليخ نضيف مدخلا جديدا لفهم نفس الظاهرة عند بن يهوشع وبالتقريب بين الشخصيات الادبية والشخصيات الاجتماعية يمكننا أن نضع أيدينا على طبيعة الحركة فى الواقع الاسرائيلى .

ان آرليخ يرد العلة الى الحرب التى لا تتوقف فلا تدع للشباب الاسرائيلى ـ ليس جميعه بالطبع ـ من طموح سوى البقاء سليما على قيد الحياة محتفلا بسلامته بالاسترخاء تحت الشمس . وبعضهم يتغلب على هذه الحالة من الركود فى زمن قصير وبعضهم يستغرق زمنا مديدا وآخرون يستسلمون لها نهائيا . وما غفل عنه هرتسل آرليخ هنا اهتم به وبابرازه بن يهوشع من قبل وهو ذلك العدد من الشباب الذى يستيقظ وعيه على عدمية واقعه وسلبيته فيأنف من الاتصال بالجماعة ويسقط فى العزلة .

أما ما غفل عنه الاثنان فنذكره نحن هنا .. **وهو ذلك العدد من الشباب الاسرائيلى الذى يستيقظ وعيه على قصور البنية الاجتماعية فى واقعها وتفسخها وارتباطها بفلسفات اجتماعية وسياسية ساقطة تنعكس على حياته المطحونة فى الداخل وعلى استخدامه وقودا لحرب استعمارية ضد العرب فى الخارج .. فيتجه الى طريق الاسوياء بالثورة على واقعه وتكوين الجماعات السياسية المنادية بالتغيير فى الداخل وتبديل النظرة الى العرب فى الخارج مثل جماعات اليسار الجديد وجماعات السلام فى اسرائيل . وهؤلاء الشباب فيما نعلم هم أقل الجماعات هناك وأخفتها صوتا .**

□ □ □

مائدة الفرح الميت

محمد ابراهيم أبوسنه



ينبت ظلى فى مرآة الحائط
ينبت ظلك فى مرآة السقف
نتواجه ، نجلس
نقتسم الصمت وأقداح الشاى البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت
تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضى
تتعرى أغصان العزلة
فتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء
من أين ؟ وكيف ؟ لماذا ؟
يضحك فى أعيننا الدمع
يتسلل برق أسود
يقلب مائدة الفرح الميت
وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت
نخفى أوجهنا فى البسمات
ونرتل فى جزع بعض الصلوات
نتسابق كى نزجر هذا الدمع
ونوارى تحت حطام الذكرى
أشواق سؤال أحمق
يذبل زهر اللهفة
يندفع النهر بعيدا عنا
تهجرنا الريح ويصفعنا باب البستان
ويموت الطائر
فى القفص الأزرق
نحفر فى أنفسنا
قبرا لأغانيه

......

......

تسألنى
ماذا قلت الآن ؟
ينفجر النهر طيورا
تهرب لا تلحقها الريح

......

......

يرحل صوتك نحو الشرق
يرحل صوتى نحو الأعماق
نتلفت
نبصر قبرا قرب المائدة الجدباء
يتجول مزهوا بالأحمال
يفتح شباك أخضر
تتراقص تحت الأعين
غابات الصيف الحمراء

تسـألنى
من هذا الحطاب الأسود ؟
يهوى فوق جذوع الأشجار
أسـألها
من هذا الحطاب الاسود ؟
يهوى فوق جذوع الاشجار !
يغلق شباك الصيف
ترتفع النار الزرقاء
يبتسم شتاء داكن
من بين الأستار
نبكى نضحك ملء الليل الدافىء
تسـألنى
من هذا الساقى الأبيض
يطفىء فى المدفأة النار ؟
أسألها
من هذا الساقى الأبيض

......

تأتى زهرة
لتحدثنا عن مولد أغصان الحسرة
فى أشجار الفصل المقبل

......

تتكتم فى أنفسنا
أنباء هزيمتنا
نركض ظمأى جوعى
تهرأ منا الريح

......

ألمسها
تضحك لى
تسقط فوق الأرض البسمات
نرتجل الكلمات وننهض
يغلق قبر الذكرى
أبواب الأسئلة البلهاء

......

يتحول عنا القبر
يتقدمنا .. يخرج من باب الحانة
نتبعه فى ذل الأسرى
يجرى .. نركض خلفه
لا ندركه نسقط فوق شواهد قبر عابر
يلقينا فوق الأرض الاعياء
يصرخ كل منا فى وجه الآخر
من فينا الحطاب الأسود !

أغنية الدُّمية

عزالدين نجيب



أخذ المترو يغوص تدريجيا فى ممر عميق ، يحده جسران شاهقان من أحجار صلدة ، يعلوهما من الجانبين سور ممتد من شبك الأسلاك السميكة ٠

كانا يجلسان صامتين ، مستسلمين لهدهدة العربة وصوت العجلات ٠ هى بجوار النافذة لا ترفع بصرها عن وجه الطفل على ركبتيها ، وهو يمد بصره عبر زجاج النافذة، يتابع الاعلانات التى تملأ جدار الممر الحجرى تفر مسرعة الى الخلف : (انتخبوا ٠٠ خير من يمثلكم ٠٠ كوافير زيزى ٠٠ سهرة الموسم مع نجوم ٠٠ الأكازيون السنوى الكبير لمحلات ٠٠ عند حدوث غارة لا تترك ٠٠ شهادات الاستثمار ٠) وكانت أصابعه تعبث داخل صندوق من الورق المقوى ٠

رفعت وجهها تشع منه ابتسامة ٠ قالت وعيناها على الصندوق فى يده :

ـ لم أتصور أن يكون التشابه بينهما الى هذا الحد ٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ أتعرف ؟ لقد كنت أظن أنك لن تفرح به ٠٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ لهذا فوجئت بأنك اشتريت له هذا الأنيس ٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ سيكون أنيسا لطيفا له ٠٠ أليس كذلك ؟

ـ ٠٠ ٠٠

ـ على فكرة ٠٠ لم تقل لى رأيك فى اسمه ٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ لكنه أصبح اسما شائعا جدا ٠٠ كنت أفضل أن أختار له اسما جديدا ٠٠ غريبا ٠٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ قالوا لى ليس أمامك غير « طارق » أو « عمرو » ٠٠ لك أن تختارى منهما ما تشائين ٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ أعلنت احتجاجى على ذلك طبعا ٠٠ لكن أحدا من المسئولين فى المستشفى لم يلتفت الى ٠٠ بل انهم سجلوا الاسم فى شهادة الميلاد دون أن أختار حتى أحد الاسمين ٠٠ جاءت احدى الأمهات وهمست لى بأنه يمكننى أن أسميه الاسم الذى أريده لو غمزت المرضة بقرشين ٠٠ وقبل أن أذهب الى الممرضة فوجئت بامرأة ذات عيون شرسة تهجم على الطفل وهو فى حجرى وتصيح : ابنى ٠٠ ابنى ٠٠٠ صرخت أنا الأخرى وتشبثت به ٠٠ تجمع علينا كل العنبر ٠٠ اختلفت آراء الأمهات والمريضات هل الطفل ابنى أو ابنها ٠٠ أخيرا حضرت الممرضة ٠٠ استنجدت بها وأنا أبكى ٠٠ تأملت الممرضة طفلى لحظة ثم غادرت العنبر الى العنبر المجاور ٠٠ بعد لحظات عادت وهى تحمل طفلا وليدا اتجهت به الى المرأة المعتدية وقالت لها : هذا طفلك يا ست ٠٠ نظرنا جميعا الى وجه الطفل ٠٠ وجدناه مسخا مشوها له وجه كوجه قرد ٠٠ اصفر وجهها ٠٠ انتحت بالممرضة جانبا وأخذتا تتهامسان ٠٠ كانت المرأة تعاتبها على تصرفها وتقول لها أنها ضيعت على نفسها مبلغا كبيرا من المال كانت ستعطيه لها لو سكتت ٠٠ بدا الندم على الممرضة ونظرت نحوى بغيظ ثم راحت تلقى باللوم على المرأة لأنها لم تخبرها من قبل بما تريد ٠٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ طبعا لم أجرؤ بعد ذلك على أن أكلمها فى مسألة تغيير الاسم والا لكانت أكلتنى ٠

ـ ٠٠ ٠٠

ـ ولكن لا تهتم يا حبيبى ٠٠ سوف نناديه فى البيت بالاسم الذى نحبه ٠٠

ـ لكنه لن يبقى فى البيت كما تعلمين ٠

ـ وأين سيبقى اذن ؟

ـ لقد اتفقنا على أن نسلمه الى دار الحضانة ٠٠ وهى لا تبعد عن البيت غير محطة واحدة ٠

التفتت اليه بعينين تلتمعان فى تنمر :

ـ لم نتفق على شىء ٠٠ هذا ما تريده أنت ٠٠ انك لم تكن تريده أن يأتى ٠٠ والآن تريد أن تتخلص منه ٠٠ أنا أعرف ذلك ٠٠ لكننى لن أترك ابنى أبدا ٠٠

ولاذا كلاهما بالصمت ٠٠

كانت العربة محشوة بالركاب ، ومع ذلك لم تكن تصدر عنها أية ضوضاء ٠٠ كان الجميع اما نائمين ـ جلوسا أو وقوفا ـ محتضنين أكياس الفواكه والخضر ٠٠ أو دافنين وجوههم داخل الصحف والمجلات ٠٠ أو مستغرقين فى حل الكلمات المتقاطعة ٠٠

بدأ المترو يهدىء سرعته للوقوف فى المحطة التى سينزلان فيها ٠ نهضت وهى تحمل الطفل ، وقبل أن تتحرك كان أحد الواقفين قد ألقى بنفسه مكانها وهو يدور بعينيه على الوجوه بارتياح وبلاهة ٠٠ وعشرات العيون تسلط عليه فى حسد ٠٠ أخذت تتحرك بمشقة نحو الباب وسط الكتل المتلاحمة ٠٠ نهض خلفها فى تباطؤ ،

فاندفع أكثر من شخص لاحتلال مكانه الخالى ، مكدسين بعضهم فوق بعض .. كادت تحدث معركة .. اختل توازنها .. أسرع اليها وتناول منها الطفل وأعطاها الصندوق.

تدافع الناس فى المحطة على الصعود قبل أن ينزل الراكبون .. انحشر الجميع فى الباب . انضغطت وانبرمت بينهم كالحبل .. أخيرا وجدت نفسها على الرصيف ، فى اللحظة التى تحرك فيها المترو مواصلا طريقه .

أخذت تسوى ملابسها المهوشة فجأة انتبهت تنظر حولها فى ذعر .. لم تجد له أثرا .. نظرت نحو المترو : كان قد أصبح نقطة عند التقاء القضبان ..

تجوب المحطة .. تتفرس فى الوجوه منخلعة القلب .. العيون مشغولة عنها بالنظر الى الأفق تفتش عن مترو قادم .. بعضها كانت مشغولة بتسلق السيقان المشوقة والمكتنزة .. البيضاء والسمراء والحمرية .. تتجاوزها أحيانا الى ما فوق الركب الدسمة للابسات المينى جيب ... أما العيون الباقية فكانت هناك هائمة على قمة السور الحديدى المرتفع فوق جدار النفق ..

ـ عم تبحثين يا ست ؟

التفتت مباغتة .. وجدت أمامها امرأة شابة ذات وجه وديع ، تحمل شيئا ملفوفا بالقماش كأنه طفل . قالت لها بلهفة مشوبة بالخجل :

ـ ابنى ...

بدأت المرأة فى فك اللفافات القطنية الكثيرة فى أناة .. الواحدة تلو الأخرى .. ثم فجأة قربت ما بداخلها من عينى المرأة الأخرى .. وقالت :

ـ ها هو ابنك ..

ندت عنها شهقة وتراجعت مذعورة .. كان هو نفس المسخ الذى رأته فى المستشفى بوجه كوجه القرد . أسرعت مبتعدة .. نطن فى أذنيها ضحكات المرأة .. الآن تذكرت أنه نفس صوت المرأة التى حاولت اغتصاب طفلها فى المستشفى .

توقفت عند طرف المحطة تحاول تركيز ذهنها .. فكرت فى أن تذهب الى البيت فربما سبقها بالطفل الى هناك . لكنها تذكرت انه قرر الذهاب به الى دار الحضانة . اتخذت قرارها بالذهاب الى هناك فورا .. سيرا على قدميها دون انتظار المترو .. استدارت لتصعد السلم .. وجدت المرأة أم المسخ تقترب منها وقد امتلأت عيناها بنفس التصميم الذى كان يملؤها فى المستشفى .

اندفعت تجرى بين القضبان اللامعة تحت الشمس ، تنتزع بمشقة كعبى حذائها من الحصى والزلط ، ثم تنتقل الى العوارض الخشبية بين قضيبين لتتجنب التعثر .. تصيبها العوارض الخشبية المتساوية والمتوازية بالدوار ، فتخطىء قدمها الهبوط فوقها، وتغوص فى الفراغات بين العوارض الخشبية المليئة أيضا بالحصى والزلط . تتعثر من جديد .. تضم الصندوق الى صدرها بقوة لتوقف لهاثها .. تتوقف لحظة لتتدارك أنفاسها .. تنظر خلفها لترى هل المرأة ما زالت تلاحقها أو لا .. لم تر المرأة لكنها رأت شبح المترو منطلقا فى اثرها .. فى تلك اللحظة فقط سمعت الجرس الذى كان يدقه منذ فترة دون أن تشعر .. فاجأتها لحظات شلل خاطفة وتوقف ذهنها عن العمل .. ظلت فقط تجرى بأقصى ما تملك من سرعة بين القضيبين وقد تلاشى كل تعبها .. ازداد دوى الجرس من خلفها مختلطا بصيحات الركاب الذين أطلوا من النوافذ يحذرونها .. فجأة وجدت نفسها تلتصق بالجدار الحجرى الشاهق بظهرها .. وذراعاها ممدودتان فوقه .. على شكل صليب .. تتتابع أمامها نوافذ المترو بسرعة خاطفة .. تختلط فيها وجوه الركاب وأيديهم الممدودة نحوها .. تريد اختطاف الصندوق من يدها التى تستميت عليه فوق الجدار .. تمتزج ألوان الوجوه والأيدى بألوان الملابس ببريق الزجاج بأزرق المترو .. تندفع الألوان مشوشة وكأنها تدلق من أوانى مليئة بأصباغ مختلفة تتناثر بقعا ورذاذا .. يغرقها الانهمار اللونى .. ويملأ أذنيها دوى العجلات مختلطا بصيحات الركاب ...

حين عم الصمت أخيرا أرخت ذراعيها ، وانزلقت بظهرها على الجدار الخشن جالسة ، فظهر الاعلان الجيرى الذى كانت تخفيه بجسمها : « رابسو يغسل أكثر بياضا » ..

***

فتحت الصندوق المصنوع من الورق المقوى .. أخرجت منه الطفل الدميه فى تهيب .. وضعته على ركبتيها .. تتأمله بعينين مسبلتين تسيلان عذوبة .. يكتسى وجهها بصفاء نورانى مشع ..

تمرر أناملها الشاحبة على وجهه .. لا .. لا تمر عليه .. لا تكاد تلمسه .. انها فقط تنجذب اليه .. تقترب وتقترب .. وحين توشك أن تلمسه تتراجع بقوة طرد غامضة .. لتنجذب من جديد ــ فى نفس اللحظة ــ بقوة أكبر .. وتظل الانامل معلقة .. مرتعشة .. محتفظة بفراغ لا يكاد يلحظ .. مخلخل الهواء .. بينها وبين سطح الطفل الدمية ...

« يا طفلى الجميل المسكين .. يا حبى الأول .. أنت الشىء الحقيقى الوحيد الذى ملكته ..

أخيرا أصبح لشقائى معنى .. أصبح هناك ما أعيش له ..

لن أقدر حقا على أن أبنى لك حصنا يحميك .. فيداى الهزيلتان لا تعودان بغير قروش .. لكن قلبى سيكون حصنك .. انه أبدع من كل الحصون ..

ولكن .. يا طفلى الجميل المسكين ..

يا حبى الأول ..

يا بكر ثمارى ..

لماذا يخطفونك منى ؟ .. »

***

وقفت أمام البوابة الضخمة تنتظر من يفتح لها .. من بين قضبانها وزخارفها الحديدية الرقيقة رأت الاتساع الهائل للفناء الخالى ، الا من بعض الشجيرات يابسة تتناثر هنا وهناك .. كانت الشمس تمحو كل الألوان ، حتى اخضر الشجر .. ولا يبقى ــ ثمة ــ غير الأبيض والأسود ..

جاء البواب أخيرا .. حدة الأبيض والأسود أيضا فى العمامة والوجه .

فتح الباب فى صمت .

ــ أليست هذه دار الحضانة ؟

أومأ بكتلة الأبيض فوق رأسه ، وأشار بيده السمراء فى صمت على امتداد الفناء ..

سارت تحتضن الصندوق الذى يحوى الطفل الدمية .. ينبعث الصهد من التراب الساخن .. يربض أمامها ظلها الأسود .. لاتهتز فيه شعرة من ظل شعرها.. المساحات المترامية المجدبة .. الحشائش الجافة وأشجار الشوك .. هنا اذن يلعب الأطفال ؟ .. ولكن أين هم ؟ ..

أخيرا لاحت أمامها واحة ظل تحت أكمة من الشجر .. لمحت أطيافا بشرية تتحرك خلالها ... استمدت من ذلك طاقة جديدة وأسرعت تعدو خرجت من بين الأشجار مجموعة من النسوة الشابات .. يتأودن شبه عاريات .. لم تقع عينها على طفل واحد .. توقفت أمامهن حائرة .. تجمعن حولها فى دائرة وقد تشابكت أذرعهن .. يتأملنها بامعان وترقب .

ــ أين يوجد الأطفال من فضلكن ؟

فجأة انفجرت مجموعة النسوة فى ضحكة طويلة منغمة ذات ذيول ·· تمالكت نفسها بصعوبة كيلا تسقط من الدوار ·· عادت تسأل :

ـ أليست هذه دار الحضانة ؟

انفجرت ضحكتهن من جديد ·· أحست بالاختناق ·· اندفعت محاولة النفاذ من حصارهن ·· أحكمن اغلاق الدائرة عليها والضحكات تتعالى ··

توقفت دائخة ··

ـ كيف يأتمنونكن على الأطفال وأنتن بهذه القسوة ؟

ارتفعت الضحكة الجماعية ··

ـ هل أنتن الحاضنات ·· أم الأمهات ؟

واستمرت الضحكات ·· ضحكات غريبة ·· ليست تعبيرا عن مرح أو سخرية أو دهشة أو جنون ·· أنها تبدو كما لو كانت كلمات فى لغة خاصة بهن يتفاهمن بها وحدهن ·· ولو لم تسمع فى النهاية ـ بعد أن خيم الصمت نسبيا ـ احداهن تسألها عن شكل الطفل ، لظنت أنهن مخلوقات من كوكب آخر لا يعرفن لغتنا ·

انتشلها السؤال ، فانتفضت واقفة تحاول أن تصف لهن شكله ، لكنهن قاطعتها بالضحكات · تذكرت الصندوق ·· أخرجت منه الطفل الدمية · عرضته عليهن قائلة أن طفلها يشبهه تماما ·

كأنما انقضت عليهن صاعقة ·· توقفت ضحكاتهن فجأة ·· جمدن فى أماكنهن مذهولات ·· أخذن يقتربن منها فى بطء وعيونهن على الطفل الدمية ·· عيونهن التى تبدد منها أى أثر للعبث وتوهجت بحنان غريب · مدت احداهن يدها نحو الطفل الدمية فى تردد وهمست :

ـ هل تسمحين لى أن أحمله لحظة ؟

ناولتها الطفل الدمية غير مصدقة ·· حملته المرأة بكل ما تملك الأم من رقة ·· قربته من وجهها المائل على كتفها ·· تثبت عليه عينين تفيضان أمومة ·· تسكبها فوقه كأنها تملك منها مخزونا كبيرا يؤلمها الاحتفاظ به منذ زمن طويل ·· مدت احدى النسوة يدها نحو الطفل الدمية تريد أن تحمله بدورها ·· الا أن المرأة الأولى تشبثت به وضمته بقوة الى صدرها ·· استبد الغيظ بالمرأة الثانية ·· شاركتها بقية النسوة الشعور بالسخط ·· ارتفعت ضجتهن مطالبات المرأة الأولى أن تترك لهن الطفل الدمية حتى تأخذ كل واحدة فرصتها فى حمله ·· انتزعت المرأة نفسها من بينهن وابتعدت به تخفيه فى أحضانها ·· اندفعت الأخريات خلفها فى حقد يحاولن اختطافه منها دون جدوى ·· انقضت عليها احداهن من الخلف وألقتها على ظهرها ·· استطاعت امرأة أخرى انتزاع الطفل الدمية منها ·· لكنهن جميعا كن قد هجمن عليها لاستخلاصه ·

جن جنـون الأم وهى ترى طفلهـا الدمية يكاد يتمزق بين أيديهن ·· اندفعت نحوهن تصرخ ·· تشد شعورهن ·· تمد يديها ضارعة ·· لا أحد يلتفت اليها ·· والطفل الدمية ينتقل من امرأة الى أخرى ·· وهى تدور بينهن ملتاعة ·· فجأة رأت احـدى ساقيه مخلوعة فى يد امـرأة ·· صرخت صرخة مروعة ·· لكن الصراع بين النسوة استمر ·· حتى تحول الطفل الدمية بين أيديهن الى أشلاء ممزقة ···

***

قال البواب العجوز الأسود :

ـ كلا يا ابنتى ·· لم يأت اليوم أى رجل هنا · ربما ذهب الى دار حضـانة أخرى ·

ـ هل توجد دار حضانة أخرى قريبة من هنا ؟ ··

ـ ربما ·· الله أعلم ··

ـ لكن بأى حق تسمون هذه دار حضانة ؟

ـ كنت أعلم ما سوف يحدث لك بالداخل ·

ـ ومع ذلك تركتنى أدخل ·

ـ لست الا بوابا يا ابنتى ··

ـ يا لهن من متوحشات ·

ـ لقد كانت فيما مضى دار حضانة عظيمة الشأن ·· أترين كل هذه المساحات الخالية ؟ كانت كلها حدائق وملاعب للأطفال ·· يأتى بهم أهلهم من كل مكان ·· أما الآن ·· فها أنت ترين ·· لم يعد الا هؤلاء الثكالى ·· يأتين الى هنا كل يوم ·· بحكم العادة لا أكثر ··

ـ هل مات أطفالهن ؟

ـ لا ·· بل خطفوا ··

ـ ومن خطفهم ؟

ـ الله أعلم يا ابنتى ·· يقولون انهم يباعون فى الخارج بالعملة الصعبة ··

نهشت الكلمة قلبها ·· اندفعت نحو الطريق العام ·· عبرته ·· هبطت السلالم قفزا نحو محطة المترو ·· لم تستطع الانتظار لحظة ·· انطلقت مع القضبان ·· طريق القضبان مرة أخرى ·· الشمس جمرات ملتهبة فوق رأسها وتحت قدميها ·· لو جاء المترو فلن يأتى من الخلف بل سوف يواجهها · غاص حذاؤها فى الزلط والحصى ·· خلعته ·· راحت تقفز باندفاع فوق الجمرات الملتهبة ·· بجوار القضبان الحديدية المتوهجة ·· الممتدة الى ما لا نهاية ·

***

قبل أن يغلق الباب خلفها قالت لاهثة :

ـ أين طفلى ؟

وأرعبها صمت الشقة الثقيل ··

ـ أى طفل ؟ ·· انك لست على ما يرام ·

لم تستطع أن تتبين ملامح وجهه فى ظلام الصالة ·· صاحت :

ـ لا تراوغ ·· ماذا فعلت به ؟ ·· تكلم ··

لم يتكلم · تركته فى ذهوله واندفعت الى داخل الشقة تبحث فيها حجرة حجرة ·· عبثا تحاول ·· قواها تخور ·· ترجع بوجه صخرى ·· تتحامل على المقاعد والجدران ·· تغوص فى المقعد الكبير مفتوحة العينين ·· تحدق أمامها ولا ترى شيئا··

جلس فوق مسند (الفوتيه) وأحاط كتفيها بذراعه ·· همس :

ـ انك لست على ما يرام ·

بجمود صخرى وما زالت تحدق أمامها :

ـ هل بعته ؟

ـ عم تتحدثين ؟ ·· اننى لا أفهم شيئا ··

ـ كنت أعلم أنك سوف تقول ذلك ··

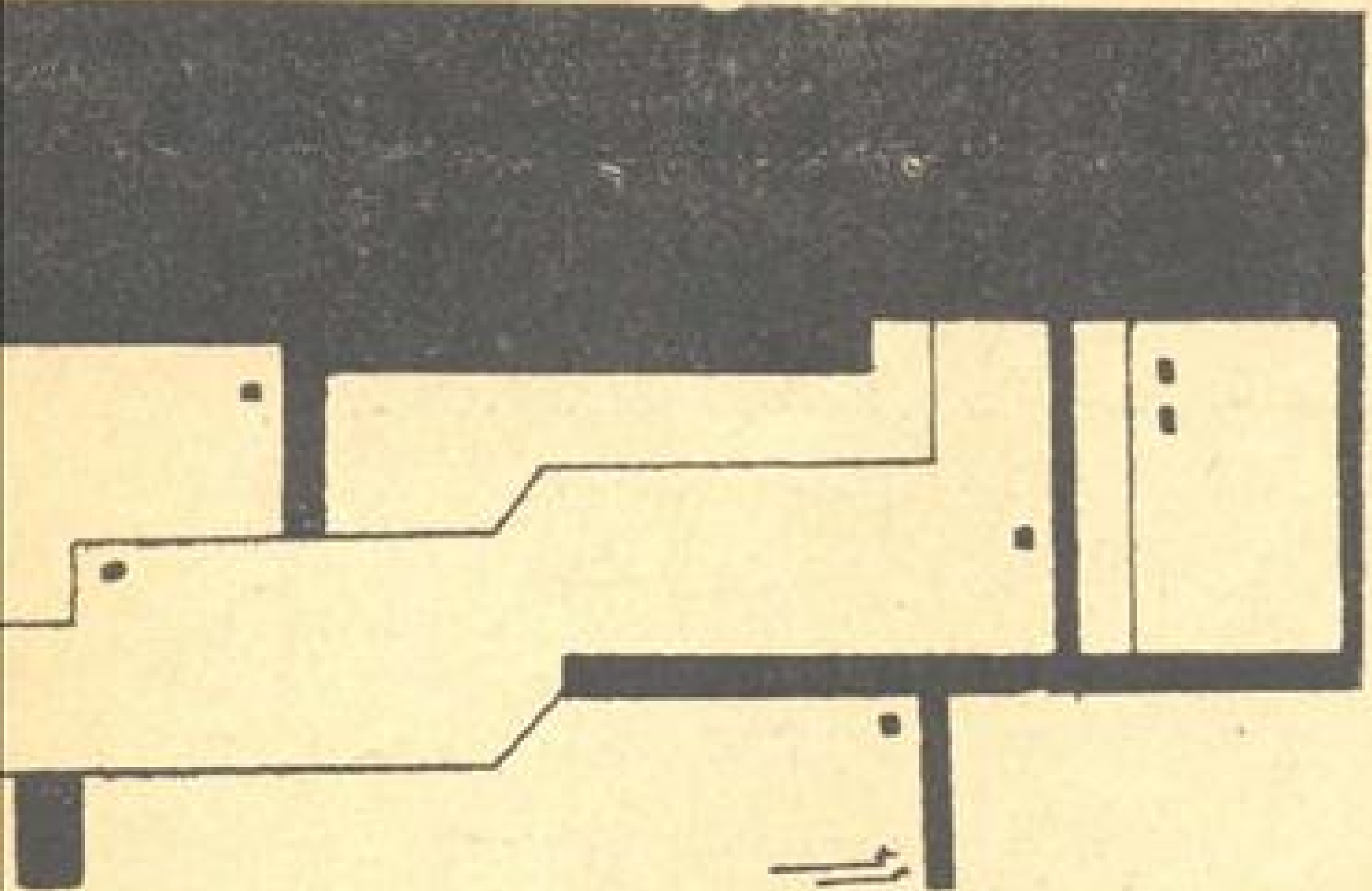
ـ كان المترو كيوم الحشر ··

ـ ·· ··

ـ لم أصدق انك استطعت النزول من باب الجحيم ·· كدت أسقط تحت العجلات حين أردت أن أقفز خلفك ·· لكن على فكرة أين الدمية ؟

بنفس الوجه الصخرى تنهض ·· تفتح باب الشقة ·· تجتاز الممر نحو السلم ·· تهبط ببطء ·· درجة درجة ·· الدرجات مظلمة ·· تغوص ·· يبتلعها الظلام البارد ··

لقاء أخير مع سقراط



فى شارع (زيوس) المحفور بقلب (أثينا)
ينبض فى الريح الصرصر دفء الحكمه
يُسْلَخُ من مَهْمَهة الليل نهار مخضر اللحظات
تنمو بذرات الحب ترانيمَ حياة وارفة الأفياء ،
على مجد «أبولو»

تسبح أجنحة الكروانات بأنفاس الأرباب العبقة
تتهادى أعراس النّوار على أبسطة الضوء ،
.. فمعلّمنا الداهية الطيب ، يشرق فى الغيم المتلاحم ،
من كل الأرجاء ..

تسكب شفتاه السحر بأفئدة العصر العمياء ..
يرفع مرآة الصدق «السقراطية» كى يعكس وجه
مدينتنا المنتفخ المجدور

.. يتغشى الخزىُ جباهَ الساده
ينساح دبيب الروح بتمثال العدل المتجهم فى ،
.. بهو الأعمدة المهجور

محمد أبو دومه



فتخف موازين « السفسطة » الـكبرى ،

في كف الأولمب العرّاء ..

تتغضن قسمات الشيطان المتغابى عن منطقة ،

.. الحق وتلقفه أنصال الكلمات المصقوله .

يهوى فى قيعان الصمت على جمر الأحقاد .

يُبعث فى جيل الكهان الأهتم جدل يتمخض .

عن غير رجاء .

فأر يقرض فى جدران صلده

ومعلّمنا العارف أى الضربات تميت الحيه

ما زال يلقن درس اليوم الآتى ،

.. من سفر الإنسان المقصوم الظهر ..

يمضى فوق نيوب القتلةْ

حافيةً أقدامُه ،

وفداء « أثينا » لا يرهقه النزف ..

ينزع من خلجات النفس جذور الآثام المعقوفه

يمحو بقع الخوف من الأوراق البيضاء ،

.. ويكتب لحن أناشيدٍ لم تنظم بعد ..

لكن المتأمل فى المرآة . . ،
يفهم سُلّمةَ اللحن . . ،
يذوب مع الأوتار . .
ويعود . . ،
يرسم فوق غلاف «الالياذة» مقبرة الأوغاد ،
الملتفين على عنق الوطن المستنجد أطواقَ حديد ،
. . صدئه . .

●

يا أحبابى فى بلد الأشياء
فى بلد المشى على أربع
فى بلد الموتى
هذا آخر عهدى بوجوهكم السمحه
بعقولكم العطشى للأنجاب الفكرى الممنوع . .
فالحكم الصادرْ
لقضاة مدينتكم فى مجلسه المرموق
عاجلنى بالموت
فأنا فى أعينهم عاق
فى أعينهم رعديد أحمق
جئت أسفّه أحلامهم الغرّاء
ألعن آلهة الآباء جهاراً ،
وأشوّه فى الأرحام الأبناء . .
حتى حين سُئلت ،
. . بأنّ أتراجع أو أرجو ،
. . أفرش جلدة وجهى موطىءَ عفوهمو ،
. . أستغفر كيد الأجلاف لأمهَل أو أهمَلْ .
آثرت كؤوس عصير الشكران الإغريقى ،
ولذت بصف البسطاء . .

ياحراس السجن السجناء
الشمس تُعِيد رحال الهجرة
لبــلاد الليل الدامس
تتوسد شعرات غروب تتموج ما بين نهود اليونان ،
الصَّوانيه ..

والسفن القدسيه ،
.. قدمت القربان لبيت الآلهة المتهدم ،
بمعاول دمعات الجوعى ..
وآراها قادمة بين خياشيم الأمواج
تكلؤها رحمة « بوسيدين » الطاهر للشطئان

●

يا أبنائى الفضلاء ..
حان القول الفَصْلْ ..
عمرى غرغرة تهدر فى شريان صمود الكلمه ..
لا مهرب من حلبات القدر المغلقة الأبواب
لا ملجأ من عصف الموت سوى الحرص على خوض
الموت ..

●

فى صحة رب الخمر النشوان
فى صحة وطنى
فى صحتكم يا أحبابى الحكماء البسطاء
أشرب نخب التخدير الأبدى
أكرع فى سم البعث الطافح من كأس « أثينا » ،
.. لتزول الغمة عن صدر الإنصافْ ،
.. وتبادرَ أسيافُ اليوم الآتى ،
.. رأسَ التحكيم المتعجرف فى أفواه قضاة العصر
الأجلاف ..

حدوث ما لا يحدث

أسامة أنور عكاشة



« فى رحبة الصمت يحدث كل شىء خلف الجدران .. وتولد فى اللحظة آلاف الأعـوام » ..

كتبها قلم غليظ أسود الخط .. على ظهر علبة سـجائر فى مقهى بشارع « الناصرية » .. ولم يكتب غيرها .. فهناك جولة أخرى لا يعرفها القـلم تتعذب وتستمتع وترحل الى الأرض المسحورة خلف النوافذ المغلقة ..

(شهر زاد تتمطى ..

و « بيدبا » يقدح ذهنه ..)

....

نسمة صيف عطرية .. تنداح كصبوة عاشق .. تترك على حـديد الشرفة بخارا يترك دفئه قطرات باردة ..

ومن الداخل تأتى الأنغام .. صوت المذياع يدوى فى الشارع ..

على الأسفلت تبرق أشياء .. تغرى كلبا يتلصص ..

عن الأشواق والعمر القصير تدندن شفتاها بصوت يعلو مع المذياع .. يهمس بائع الدخان للشرطى وهو يشـعل لفافته : .. أى حيوان يسـهر فى الخارج وله امرأة كهذه تغنى فى انتظاره ؟ ..

....

هل كان « عزيز صالح » حيوانا ؟
يقسم الكثيرون انه كذلك ...
ويجيب الآخرون ... ربما ...
ولا أحد على وجه التقريب يدافع عنه ..

• • • •

يتحرك القلم على ظهر علبة السجائر .. يرسم حول الكلمات دوائر ويضع تحتها خطوطا ولكنه لا يضيف شيئا ..

يقترب فتى المقهى ويهمس : نغير الدخان ؟ ..

يومىء برأسه وهو يطارد أنغام الشرفة المفتوحة .. حيث تنفرج الستار الشفافة ويسقط مخروط الضوء على جدران المنزل المقابل .. ويبدو ظل القوام الفاتن ..

يتنهد « بائع الكشرى » وهو يقول لأحد الزبائن .. حورية تخرج الى الشرفة .. مرحلة الانتظار الأخيرة ..

ويرفع « بخيت » الصعيدى بطيخة على كف واحدة .. ويغنى بملء صوته عن « الحمار والحلاوة » .. وموال صعيدى عن القلب الوحيد ..

• • • •

أتت حورية مع عزيز صالح الى الناصرية من ستة شهور .. ويومها تساءل كل المترددين على غرزة « عسلية » : كيف يمكن لشخص واحد ـ ولو كان عزيز صالح ـ أن يتزوج وحده كل هذا الكم من الأنوثة الباهرة ؟

• • • •

فى شهر واحد تشاجر عشرة رجال تحت شرفتها .. وتحررت بقسم عابدين عشرات المحاضر ..

وبعد شهرين كتب لها « ممدوح » طالب الثانوية العامة رسالة غرام .. وحين أعادتها لأمه وهى تطلق ضحكتها الساخرة فى الشرفة دخل الغلام الى غرفته وأشعل بنفسه النار ومكث شهرين فى المستشفى .. ومع ذلك فلم يلم أحد من الرجال « حورية » ..

نساء الشارع فقط .. أصررن على ادانتها .. وكان أمرا مفهوما ..

كان حقدا ينمو بين أربع جدران .. وحورية لا تحدها جدران .. فنوافذها مفتوحة .. وعبيرها مباح ..

• • • •

يئس الكلب .. وأدرك خدعة الظلال والأضواء .. فتمدد فى ركن مظلم .. ونام ..

• • • •

خرج رجل بدين .. من باب الغرزة .. وقطع ظلال « الحارة » .. ومن تحت مصباح الشارع ألقى نظرة محمومة الى الشرفة .. وتجمع رافعا كفيه يحتضن الضوء الساقط ..

ـ أطلع ؟؟

قذفها بوجد عاجز .. وحين رد عليه بخيت الصعيدى ساخرا لم ينظر اليه ولم يتحول بعينيه عن الستار الشفاف ..

ـ الاشارة .. أنا فى عرض سيدى الحنفى ..

وأتت الضحكات الهازئة هذه المرة من اتجاه عربة الكشرى .. ولكنه تجاهلها وربما لم يسمعها ..

وفى هذه اللحظة بالذات .. ظهر عزيز صالح ..

• • • •

« يا ابن الكلب !! ... » قالها أكثر من لسان

. . . .

تحرك القلم على ظهر علبة السجائر .. ولكنه كان يرسم دوائر ومثلثات ويقطعها بخطوط .. سوداء .. غليظة .. لا معنى لها ..

تحرك عزيز .. نحو الباب .. ولكنه توقف .. ثم استدار .. كان صوت قد ناداه ..

لم يلمحه أحد .. فقط ظهر فجأة .. انفصل عن ظلام أحد الاركان .. وخرج الى الضوء وصاح ..

ـ يا لص ..

لماذا استدار عزيز ؟ .. هناك ألف سبب .. ولكن من يعرف ؟

لم يكن عزيز وحده من استدار .. فالجميع .. قد تحولوا فى عصبية نحو الغريب الذى صاح مرة أخرى .. : يا لص ..

ولكن عزيز وحده كان يعرف أنه المطلوب ..

(لهثت شهر زاد ..

وشرب « بيدبا » قدحا من الماء ..)

ـ يا لص ! ..

ـ أنت اللص ! ..

انتهى السكون .. ففى المقهى أغلق المذياع ولكن الضجة ايقظت كل نائم .. وولدت على الأرصفة .. وفى النواصى والأركان .. وجوه .. وأشباح تلفظ وتتساءل .. وصرف « عسلية » زبائنه وخرج معهم ليشاهد ما هناك ..

وقفا فى منتصف الشارع .. تحت الشرفة .. وخلفهما يسقط مخروط الضوء يحتضن .. حورية ..

همس عزيز صالح :

ـ لا داعى للفضائح .. لقد كنا أصدقاء !

ضحك الآخر بصوت ساخر مدو تتردد فيه مرارة صاخبة .. نظر الى الناس حوله .. وقد كادت تتكون منهم حلقة .. وصاح ..

ـ لم تكن أبدا صديقا .. أنت لص ..

كبت عزيز ثورته وابتلع الاهانة .. وعاد يهمس :

ـ الناس تتفرج علينا !

ـ طبعا أنت تخشى الناس .. شىء طبيعى من لص !

ثار عزيز فجأة .. وبعيدا كان بائع السجائر يحرض الشرطى : ستكون معركة !

يتجمع الناس أكثر ، وينهض الكلب من رقدته .. ويمسح بخيت مياه البطيخ حول شدقيه .. ويصيح عزيز :

ـ بل انت اللص ..

يهمس البعض « ماذا هناك » ؟ ويصيح عسلية مستهجنا « وآخرتها » ؟ . فى حين يعلق الشرطى وهو يرنو الى الشرفة المفتوحة :

ـ الدنيا حر ..

.. كانا قد اقتربا .. أحدهما من الآخر .. ربما امتزجت أنفاسهما فى هذه اللحظة حتى العرق .. والتمعت جبهتاهما تحت ضوء شاحب .. بدا فيه القادم الغريب لأول مرة بملامح محددة .. جبهة عريضة .. بارزة العظام .. ووجنتين غائرتين .. تنفرجان عن أنف ضخم تخفق فتحتاه بعصبية قلب يحتضر ..

.. وعزيز .. ممتلىء .. مورد .. بفم مكتنز مبلل دائما .. ينفرج عن أسنان منتظمة مرصوصة فى جمال نسوى شاذ ..

·· نقيضان ·· يلتقيان فى قارب مثقوب ··
ـ يا لص ·· أعد الى ما أخذت !
ـ يادعى ·· لم آخذ منك شيئا ··
·· من الشرفة جاء صوتها ··
ناعما ·· متماوجا ·· كقطرات عسل تنزلق على سطح مرمرى ··
ـ ياعزيز ·· عزيز !
·· انتفض الاثنان ·· وتعلقت انظارهما بالشرفة ··

« اهتز القارب ·· وعروس البحر تخطر فوق موج بعيد ·· يرتفع دون أن يهبط ·· ويخفق دون أن يجىء ·· » ·

وحورية ترتكز بذراعيها على حافة الشرفة ·· تتوهج فى عينيها آلاف النجوم · ويشرق من أحضانها قمر صيفى ··

ـ عزيز ··
همسة خافتة ·· رددها صمت الشارع رنينا لا ينتهى صداه ··
قالت شهر زاد :

(تبدت لهم ياموﻻى ·· كومضة باهرة ·· لنجمة ساهرة ·· ترنو فتسحر ·· وتدنو فتاسر ··) ··

تبادلا النظر ·· ولم يتحرك أحدهما ··
·· ونادت لثالث مرة : عزيز ··
ارتفع رأس الرجل الغريب ·· وصاح :
ـ أينا يا حورية ؟
هتف عزيز بسرعة وحدة : أنا طبعا ! ما دخلك أنت ؟
امتدت قبضة الغريب فى سرعة مذهلة الى أنف عزيز ··
ـ أيها اللص ··
قال بيدبا الفيلسوف لدبشليم الملك :
(لم ينفع ابن آوى تنكره ·· وحين هزل ترهل عليه جلد الأسد)
همس فتى المقهى فى أذن الرجل :
ـ زوجها يتشاجر ويدمى أنفه ·· وهى تتفرج ·· !

تحرك الخط الأسود ليرسم دائرة أخرى يتوسطها مثلث ·· بينما صاح « بائع الكشرى » ·· يا عالم ·· نفهم الحكاية ·· السبب !

·· السبب ؟! قال الرجل :
ـ حتى اسمى ·· سرقته أيها الوغد !
ضحك الشرطى وقال للمعلم « عسلية » :
ـ سرق اسمه ؟ ·· أتسمع يا معلم ؟ ·· ستكون ليلة طريفة ··

نهض الرجل بعد أن قذف لفافته الى البالوعة ·· ووضع قلمه الغليظ مع علبة السجائر فى جيبه ·· وتقدم بخطوات مهيبة الى منتصف الشارع وأشار بيده فانفرجت ثغرة فى حلقة الرجال ·· كان عزيز وغريمه قد ابتعد أحدهما عن الآخر خطوة ·· وبرزت فى يد كل منهما مدية لامعة !

وضع الرجل ·· الذى كان يرتدى حلة سهرة سوداء فاخرة يديه فى جيبى سرواله ومد قدمه بينهما فى أمر صامت بالتوقف ·· وحين نظرا اليه طالعتهما عيناه ·· فجوتان من قسوة سوداء تعمق فى المجهول بلا قرار ··

تجمدت أصابع كل منهما على مديته ، وسرت فى الشارع همهمات خرست على الفور حين ارتفعت يد الرجل باشارة ملكية ··

همس من بين أسنانه ···
: كل شىء وفقا للأصول ·· لاقتال قبل أن نعرف السبب ··
وهتف عزيز مستنجدا :

- لعلك رأيت كل شيء .. أنا لم أفعل له سوءا .. انه يطاردني منذ سنوات بلا سبب . انه مجنون ..

وامتدت يد الآخر تصفع عزيزا على فمه وتبتر كلماته ..

- لقد كنت مجنونا يوم اتخذتك صديقا وأدخلتك بيتى ..

وتحول متمما صياحه الى كل المتجمعين حوله : يا عالم .. هذا الوغد .. سرق منى امرأتى .. زوجتى ..

وأشار بذراع ترتعد وتنتصب نحو الشرفة : حورية ..

أطلقت حورية ضحكة طويلة مبتهجة دون أن تعنى بها شيئا .. وتعالت همسات الرجال وتناثرت تعليقاتهم .. بينما صاح عزيز : ألم أقل لكم انه مجنون .. انتم تعرفون جميعا أن حورية زوجتى !

رد عليه بسرعة الرجل ذو الحلة الســوداء : كانوا يعرفون .. أما الآن ..

تلقف عسلية الخيط وصاح بصوته المشروخ : .. لقد كنا نشك فى الأمر .. أنا شخصيا قلتها للرجال .. أليس كذلك ؟

رد بائع الكشرى : كلك نظر يا معلم ..

وكانت اللعبة قد اجتذبت الشرطى .. فتقدم وهو ينظر نحو الرجل ذى الحلة السوداء بعداء واضح :

- ابتعد أنت .. أنا هنا ممثل القانون ..

ودون أن يتحرك أخرج له الرجل بطاقة وطرحها أمام عينيه فى برود .. ولم يكد الشرطى يلمحها حتى انتصب منتفضا رافعا يده بالتحية .. ثم ابتعد مسرعا الى مكانه الأول عند بائع الدخان ..

.. ساد الصمت .. وجمد الجميع ماعدا عسلية الذى تحرك مبتعدا وهو يشير خلسة الى بعض الرفاق ..

تقدم عزيز وأمسك بكم الرجل :

- جئت فى وقتك .. لتخلصنى من هذا المجنون .

تقدم الآخر - دون أن يبدو عليه الخوف - فلطم عزيز مرة أخرى .. ثم تحول الى الرجل الغامض .. ينظر فى عينيه بثبات محموم .. ثم يســتدير الى الجميع ويتكلم :

- معى بطاقتى .. ووثيقة الزواج .. وليشهد هذا الرجل ..

يخرج من جيبه عدة أورق .. ويناولها للرجل ..

يتقدم بها الى النور .. تحت شرفة حورية التى تهتف به مستعطفة : سمعنى !

- عزيز عبد السلام صالح ..

تنطلق صيحات الدهشة ويصفر وجه عزيز .. وتطلق حورية ضحكة أخرى ..

- ووثيقة زواج .. حورية المصرى .. وعزيز صالح ..

ينطلق عزيز وقد أخرج بدوره بطاقة ووثيقة زواج :

- عزيز عبد المجيد صالح ..

يتوقف .. بينما يسرى لغط مائج يرتفع خلاله صوت بخيت ضارعا فى وجد : آه يا حورية ..

ويقرأ الرجل : وثيقة زواج أخرى .. حورية المصرى .. وعزيز صالح ..
يسود الصمت مرة أخرى .. حتى يبدو فيه صوت ما تمضغه حورية باستمتاع

ثم ينطلق صوت بائع الكشرى مستغيثا :

- ياهوه .. أى عزيز فيهما ؟

(تثاءبت شهر زاد .. وغضب شهريار ..)

– على أحدكما أن يثبت أنه الزوج الحقيقى ..

قال الأول :

– معى وثيقة رسمية !

وقال الثانى : ومعى مثلها ..

(تساءل دبشليم : وهل اكتشف الأسد خدعة ابن آوى ؟)

تقدم الرجل نحو الشرفة .. ورفع رأسه .. وحين سقطت فى عينيه ضحكتها نسى رواد السهرة وهتف :

– حورية ! من زوجك ؟

داعبت خصله شعر على كتفها .. وأجابت : .. عزيز ..

– أى عزيز فيهما ؟

ضحكت .. ولم ترد ..

– يا حورية .. الحكم بيدك ..

– الحكم بيد الله ياروح قلبى ! ...

لوح لها بالأوراق فى يده مهددا ..

– يا حورية هذه جريمة .. سيتهمونك بتعدد الأزواج !

همس بخيت : من حقها والله !

ضحكت حورية .. وهزت كتفيها : أنا لم أتزوج الا واحدا يا نور عينى !

– اذن من هو ؟

– عزيز .. عزيز وحده ..

– أى عزيز منهما ؟

انقطعت ضحكتها لأول مرة .. وخرج صوتها مليئا بشجن حار :

– عزيز الذى أحبه ! ألم تعرفوه .. كلكم عميان !

.. أدركه اليأس .. فاستدار اليهم ..

– لم يبق الا حل واحد .. الحق هو القوة !

وتحرك مخترقا الحلقة .. حتى وصل الى المقهى وجلس على نفس المقعد ثم أخرج علبة السجائر والقلم الغليظ ..

وفى نفس اللحظة تحركت مدينتان .. وتعالت الأصوات .. هتافات وصرخات وتأوهات ..

وتفجر الدم .. وعلا صوت بخيت يغنى مرة أخرى للحمرة والحلاوة ..

.. واختفى ضوء الشرفة .. وصمت المذياع .

وظهر الرجل البدين كما اختفى .. فجأة .. وراح يصيح ..

– حرام يا حورية .. يا حلوة حرام ..

وظلت المدينتان تتبادلان الظهور .. فى كل مرة .. أقل علوا .. وأكثر احمرارا

وظل الشرطى ينفخ فى صفارته ..

اقترب فتى المقهى من الرجل وهمس :

– ألن تفعل شيئا ؟ ..

– وما شانى ؟

– ظننا أنك من ضباط البوليس !

– انتم مساطيل ..

.. وصلت سيارتان .. وبعد لحظات .. عاد شارع الناصرية الى ما كان عليه .. أرض سوداء تلتمع عليها أشياء تخدع الكلاب .. وشرفات تعبرها نسمات صيفية ..

وفى نفس المقهى .. كان هناك ذلك القلم ذو الخط الأسود الغليظ .. لم يكن يرسم هذه المرة دوائر أو مثلثات .. فقط كانت هناك كلمات ..

(قبل الصباح خرست شهر زاد .. وفقد بيدبا قدرته على الكلام)

ماثيو أرنولد

على شاطئ دوفر

د. عبد الوهاب محمد المسيري

على الرغم من تنوع قصائد ماثيو ارنولد ، وعلى الرغم من تفرد روائعـــه ، فان ثمة ثلاثة عناصر رئيسية تشكل الركائز الأساسية لرؤيته الشعرية . أما العنصر الأول فى هذه الرؤيه فهو البعد الزمنى أو الخلفية التاريخية ، ففى معظم قصائده احساس مرير بأنه قد حدث انتقال من حقبة تاريخية الى حقبة أخرى ، وأن هذا الانتقال قد أدى الى اندثار حضارة كان من الأجدر أن تبقى ، ونجم عنه فقدان الاحســـاس الانسانى بالفرح وانعدام الشعور الدينى . وقد وصــف أرنولد هذا التحول التاريخى حينما وصــف نفسه فى قصائده بأنه هائم بين عالمين ، أحدهما ميت والآخر غير قادر على أن يولد . أما العنصر الثانى فى رؤية أرنولد فهـو الخلفية الطبيعية لهذا الانتقال التـاريخى ، وهى خلفية مرتبطة أشد الارتباط بالتغير التاريخى . فمعظم الاصوات فى قصائده خافتة ، والأضواء شاحبة ، والبحـر يزمجر ويرعد لايدخل الطمأنينة ولا الفرح على القلب . على العكس من هذا نرى الخلفية الطبيعية للعصر الذى ولى تتسم بالهدوء والصفاء ، انها عادة خلفية رعوية بريئة يغمرها الحب ويعمهـا التآلف . أما العنصر الثالث فهو الشــخصيات التى تقع ضحية هذا التحول التاريخى . وهى شخصيات لاحول لها ولا قوة ، تعيش وحيـدة حزينة ، كل منها فى جزيرة منعزلة لاتجد سبيلا للوصول الى الآخرين ، أصابها التفتت والتشتت والوهن :

اصابها هذا المرض الغريب : مرض الأزمنة الحديثة

بسرعتها المريضة ، واهدافها المشتتة ،

رؤوس مثقلة ، وقلوب مشلولة .

حياة تتموج دون حدود او هدف

كل امرىء فيها يكافح ، لكنه لا يعرف لم

وكل يعيش بنصف كيانه ، مائة حياة مختلفة .

اذا كانت هذه هى الحال مع انســـان العصر الحديث الصناعى ، انســـان رؤية أرنولد ، فان الانسان فى الأزمنة الغابرة ، فى ذلك العصر الذهبى الذى ولى ، كان أسعد منا حظا . وفى قصيدته « العالم الغجرى » (وهى القصيدة التى اقتبسنا منها الأبيات السابقة) يعطينا أرنولد وصفا للحياة الكاملة البطولية التى لا نستطيع الوصول اليها . وبطل القصيدة طالب فى جامعة أكسفورد فى القرن السادس عشر ، يسأم حياة التصنيف والحصر والتحصيل ، فيهجر دراسته دون عودة ، وينخرط فى حياة الغجر بكل جسارة اذ انه يبحث عن النور الالهى - عن تلك الشرارة التى تنزل بغتة من السماء ، شرارة المعرفة الكلية الشاملة . وهو لعظيم ايمانه يكرس نفسه بـكل كيانه لهذا الهدف ، ولذا فهو يصـيب الخلود والسرمدية .

« أنت لم تحى مثلنا ، فلم تلاق مثلنا الموت ،

لو لم يكن لك هدف واحد ، وعمل واحد ورغبة واحدة

لعددناك بين الأموات منذ أمد بعيد .

ولانطفأت جذوة نارك مثلك مثل بقية الرجال .

لقد مضى جيلك وولى

ونحن أنفسنا سنمضى ونولى

ولكن مصيرك انت الخلود » .

ما سبب هـــذا الحزن العميق ، وهذه الرؤية القاتمة ؟

ولد الشاعر الانجليزى ماثيو أرنولد عام ١٨٢٢ وتوفى عام ١٨٨٨ ، أى انه ولد ومات فى القرن التاسع عشر ، قرن سيادة الفلسفات المادية العقلانية التى خلخلت الاساس العاطفى والفلسفى للرؤية الدينية ، وهو أيضا القرن الذى تمت فيه الثورة الصناعية فى انجلترا ، وانتصرت فيه البورجوازية الانجليزية سياسيا وحضاريا . بدأ التحدى العقلانى للرؤية الدينية ابان عصر النهضة بظهور الفلاسفة العلماء مثل فرنسيس بيكون ، ولكن رغم التناقض الجوهرى بين الرؤيتين العلمية والدينية نجح العقلانيون الى حد كبير فى التوفيق بينهما . ولكن فى القرن التاسع عشر بدا الوضع فى التحول وذلك بعد الاكتشافات العلمية الهائلة التى حققها الانسان ، وبدأ العلم فى تقديم رؤية للكون أصبح من العسير معها تقبل القيم الدينية ، وبدأ كثير من المؤرخين والمفكرين فى التساؤل عن حقيقة كثير من القصص الدينية التى وردت فى العهد القديم ، بل وعن شخصية المسيح نفسها . وبظهور داروين ونظريته فى أصل الانواع اكتملت الرؤية العلمية للكون ، وصار من الواضح أن الانسان يعيش وسط طبيعة لاتنظمها نواميس مقدسة ، طبيعة معادية شرهة متربصة به . وقد وصف جون ديوى ـ الفيلسوف الامريكي ـ موقف ارنولد بأنه يتلخص فى الاعتقاد بأن الوحدة بين الانسان والطبيعة لم يعد لها وجود ، وفى الاحساس بأن العنصر المشترك بينهما قد هرب وولى ، وبأن الطبيعة لفقدانها قدسيتها لم تعد انسانية .

ولأن الله حسب تصور الفلسفة المادية قد ترك الطبيعة مادة خالية من الروح تعود مشكلة الشر فى الظهور وبصورة أكثر حدة عن ذى قبل . فالرؤية العلمية قد تفسر هذا الجانب أو ذاك من الطبيعة ، ولكنها تفشل فى تفسير كثير من الظواهر الانسانية المركبة ، كما أن الاجابات التى تقدمها لتساؤلنا عن طبيعة الشر هى اجابات فجة مبتسرة لا تشفى لنا غليلا ـ نحن الذين نقع ضحية الشر الموجود فى داخلنا وخارجنا .

وهذه مشكلة المشاكل بالنسبة للفيلسوف فى قصيدة أرنولد « أمبودقليس فوق فوهة اتنا » . ان مقدرة امبودقليس الخيالية قتلتها الحكمة والفطنة ، كما أنه أضحى غير قادر على الايمان بعالم المعجزات القديم الذى حطمته العقلانية والمادية وحينما ينظر الى الطبيعة فانه يجدها تقابل الحكيم والسفيه والمتواضع والمتكبر بنفس عدم الاكتراث دون تفضيل أو تحزب ان الطبيعة جماد لاحياة فيه لا يمكن لعقل الانسان أو خياله أن يبث فيه الحياة . ويبلغ قنوط أمبود قليس مداه فيلقى بنفسه داخل بركان اتنا .

ولقد كان فى امكان أرنولد أن يعتنق أيا من التفسيرات السائدة فى عصره . كان فى امكانه مثلا أن يؤمن معجوته (وشافسبرى وغيرهم) أن الشر هو فى الواقع خير اذا ما نظرنا اليه من وجهة نظر كونية شاملة . وكان فى مقدوره أن يؤمن ببساطه أن وجود الشر يبرهن على عدم وجود الخالق . وكان فى استطاعته أن يؤمن مع سبينوزا أن مفهوم الشر هو أساسا اشتقاق انسانى ، وليس له وجود مطلق ، وأن الاشياء ليست خيرة ولا شريرة ، وان الله حقا موجود ولكنه ليس بالعادل ولا بالخير ، كما انه ليس بالظالم ولا بالمتكبر ، لأن الله لايتجسد فى صورة تشاكلنا وتخضع لقيمنا . ان المحتوى الاخلاقى للعالم خارج الوجود الانسانى لا وجود له . كان من الممكن ان يؤمن ارنولد باحدى هذه الاجابات الفلسفية ، ولكنه وجدها قاصرة عن أن تفسر طبيعة الشر تفسيرا كاملا ، واحساسه بالشر كان جد عميق . ولذا نجده فى شعره يجابه الشر (كما يفعل فى قصيدة « شاطىء دوفر ») دون أن يبحث عن حل أو اجابة ، اذ أنه لا حل ولا اجابة ، اذ انه حقا لا مفر . ولذا فرؤية أرنولد للواقع فى صميمها رؤية مأساوية ، رؤية تؤمن بأن الانسان رغم بطولته ضحية قدر خبيث متربص .

وقد عمقت الأوضاع الاجتماعية فى عصرأرنولد احساسه بالشر . فالبورجوازيه الانجليزية المنتصرة ، التى احتفلت بأمجادها فى معرض عام ١٨٥١ كانت مثل معظم البورجوازيات عملية ضيقة ، محدودة الرؤية والأهداف . وبشراهتها المعهودة ، خربت البورجوازية جمال الطبيعة الانجليزية ، مشيدة مدائن قبيحة يتجمع فيها العمال مثل القطعان . كما أنها أدارت ظهرها للتراث والحضارة لتنتج وتنتج دون ماهدف انسانى أو غاية حضارية ، وكلما ازدادت فى الانتاج ازدادت فى التفاؤل وفى الشراهة . فى مثل هذا المناخ الحضارى كتب أرنولد قصائده ، ولذا فاحساسه بالعزلة قد تعمق ورسخ . كيف يحتفى ـ وهو المدافع عن تراث الهيومانزم الانسانى ـ بهذه الحضارة العلمية الصناعية ؟ وكيف يتاتى له أن يسعد باكتشاف وسائل المواصلات الحديثة على سبيل المثال اذا كانت تنقل المرء من مكان مقفر غير متحضر الى مكان آخر يساويه فى الاقفار وانعدام الحضارة ؟ ان تطور الانسان فى الصناعة ان هو الا تطور كمى غير حقيقى لايصاحبه تطور روحى انسانى . ولذا

ففي وقت كانت انجلترا فيه تمور بالتفاؤل متصورة أنها وصلت الى ذروة التقدم والى أعلى قمم الرقي ، عزف ارنولد نغمة أخرى معلنا أن انسان العصر الحديث مشلول القلب مثقل الرأس مشتت الاهتمامات .

ولكن انسانية أرنولد عصمته من التشاؤم العقيم . فرغم أنه كان يعيش في الأرض الخراب فانه لم ينس أبدا أن خصب العقل الانساني لا حدود له . ان ارنولد ينتمي الى هذا الفريق من الكتاب الغربيين الذين يطلق عليهم اصطلاح « هيومانين » أو انسانيين . وهم يديرون ظهورهم الى الطبيعة ليتأملوا الانسان كائنا اجتماعيا يعيش داخل جماعة انسانية ، يخضع لقوانينها الاخلاقية والسياسية . يقول سقراط « أنا محب للمعرفة، وسكان المدينة هم اساتذتي وليست الأشجار أو الريف » ونجد ملتون في ملحمته « الفردوس المفقود » لا يغني سوى قصة سقوط الانسان من الجنة : سقوطه في التاريخ والمجتمع .

ان أرنولد هو وريث هذا التراث وهو خير المدافعين عنه في عصر الثورة الصناعية الرأسمالية وفي قصيدته « في وفاق مع الطبيعة » يؤكد أرنولد أن الانسان في صراع دائم مع الطبيعة وأن الواحد منهما لا يشاكل الآخر ، فالانسان غير قادر على أن يصبح « قويا وغير مكترث » مثل الطبيعة ؟

« فالطبيعة قاسية ، اما الانسان فلا يطيق رؤية الدم .

والطبيعة عنيدة ، اما الانسان فيود أن يتعبد.

والطبيعة متقلبة ، اما الانسان ففي حاجة الى الاستقرار .

الطبيعة لاتنسى ديونها ، ولا تخشى القبر .

اما الانسان فوديع ، منحه الله ضميرا نقيا .

ولذا فارنولد يؤكد أن الانسان يحب أن يبدأ حيث تنتهي الطبيعة وحيث ينتهي عالم الاشياء اللا أخلاقي ، وفي هذا عظمة الانسان وتفرده . ان ارنولد يجد بعض العزاء والأمل في مقدرة الانسان أن يتسامى على الطبيعة وأن يخلق قيما أخلاقية .

وعلى المستوى الاجتماعي لم يشأ أرنولد الاستسلام للأوضاع التي تبعث على القنوط بل حاول قصارى جهده أن يحارب ضيق الرؤية البورجوازية العملية ونادى بان يطلق اسار الروح النقدية الموضوعية التي تخضع كل الافكار للتمحيص والتي تشذب كل المفاهيم حتى يمكنها أن تجعل في متناولنا خير الأفكار التي توصل لها الانسان في الماضي وفي الحاضر ، بمعنى آخر نجعل الحضارة في متناولنا ؛ فالحضارة هي هذا الحل الفكري الذي انتجه عقل الانسان الخلاق والذي يجب ان نستخلص منه مقاييس تحكم بها على واقعنا الاجتماعي والسياسي ان أردنا للفوضى ألا تعم .

والشعر حسب رؤية أرنولد هو خير نقد للحياة ، وهو في شعره ناقد للحياة بالمعنى العميق للكلمة ، يصدر أحكاما على عصره وعلى بلده وعلى بني وطنه . ان واجب الشاعر حسب تصوره — هو ان ينظر للحياة بثبات وان يحيط بها ويراها مركب . وهو لهذا السبب لم يكن يرضى عن حالة الشعر في عصره ، لانه شعر غرق في الجزئيات والحوادث المتناثرة والزخرفة ،غير قادر على الاحاطة بالكل . والاحاطة الجمالية بالشيء ككل تستند الى نظرة فلسفية شاملة . وهذا ما عناه أرنولد حين وصف سوفوكليس بأنه رأى الحياة ككل . فهو لم يعن أن سوفوكليس رأى كل الحياة ، بل عنى أن مارآه الشاعر المأساوي اليوناني رآه كلا مترابطا ، وهذه مهمة شاقة على الشاعر الذي يعيش في قرن التعدد والتبعثر، القرن التاسع عشر الذي تنعكس صورته « في مقطوعات قصيرة رائعة ، وصور شعرية متناثرة ، (على حد قول أرنولد نفسه) .

ان عدم رضاء أرنولد عن الشعر في عصره يتضح أكثر ما يتضح في نزعته الكلاسيكية . ففي عام ١٨٥٣مثلا رفض أرنولد اعادة طبع «أمبودقليس فوق فوهة اتنا » لأن العواصف الذاتية في هذه القصيدة لاتترجم الى حدث ، ولأن الاحساس بالكآبة فيها لا يخفف من حدته أي أمل أو جلد ، ولأن الاستسلام ، وليس الفعل ، هو السمة الغالبة . وقد أوصى أرنولد شعراء عصره بالتخلص من الاغريق في الذاتية الرومانتيكية ، وبالبعد عن التعبير الغنائي المباشر عن العواطف وهذا عن طريق الاهتمام بالبناء العام للقصيدة وباللجوء الى الوصف الدقيق ، وبتصوير السلوك الانساني بدلا من العواطف الانسانية . ولقد حذر أرنولد شعراء عصره من « لاتاريخية » الشعر الرومانتيكي ، حيث يحلق الشاعر في أجواء المطلق دون اعتبار للزمان أو المكان ، وذلك ليضفي صفة السرمدية على شعره . ان الشاعر المبدع حسب رأي ارنولد هو الشاعر الذي يكتب نقدا للحياة يرتكز على احساس عميق باللحظة التاريخية ، والذي لا يضيع وقته في البحث عن المحسنات اللفظية والتفاصيل الزخرفية بل يكرس كل جهده ليخلق ببساطة شديدة يتسم بها أسلوبه

كما أن القارىء يشعر أن ارنولد يحاول قدر طاقته أن يبقى خارج القصيدة ، وان ظهر فيها فهو يبذل قصارى جهده أن يكبح جماح عواطفه . ان ارنولد لا يحلق فى سماوات الشعر الرومانتيكى كما انه لا يهبط لأودية الشعر الواقعى ، بل يبقى طائرا فى الوسط ، عين فى الأرض وعين فى السماء .

ولكن رغم كل هذا نجد أن النزعة الرومانسية هى الغالبة على شعره (وليس على نقده) فرغم أن معظم قصائده يحيطها اطار درامى أو قصص (كما هى الحال فى قصيدة « شاطىء دوفر ») فانها فى صميمها تنحو منحى غنائيا ، بل ان بعض القصائد (مثل « العالم الغجرى ») تبدأ كقصة أو دراما مرتكزة الى حدث انسانى ، ولكنها تغرق بعد سطور قليلة فى الغنائية والتأمل . كما أنه رغم رفضه الفلسفى لفكرة العودة الى الطبيعة فان معظم صورة الشعرية مأخوذة منها ، كما أن كثيرا من الموضوعات التى يعالجها الشعراء الرومانتيكيون تظهر فى شعر أرنولد ، فالحلم بالعصر الذهبى ، والرغبة فى العودة الى الماضى ، والاحساس المرير بالحزن وبالعزلة ، و « البحث » الدائم عن شىء ما ـ سواء أكان السعادة أم الحقيقة أم المطلق ـ هى موضوعات عالجها كل من الشعراء الرومانتيكيين وأرنولد .

ولكن اهتمامنا بشعر أرنولد يجب الا ينصب على محاولة تصنيفه ، اذ اننا قراء الشعر فى العصر الحديث نستطيع الاستمتاع بشعره والتعاطف مع رؤيته بشكل مباشر فأرنولد هو أول شاعر أحس بأزمة العصر ، وهو أول شاعر بدأ فى استخدام المصطلح الذى نستخدمه حينما نحاول أن نشخص أمراضنا الحضارية ، وماينجم عنها من ازمات . انه أحد رسل الضياع فى العصر الحديث ، ولكنه أيضا نبى حاول أن يضمد جراحنا قدر طاقته .

وقصيدة « شاطىء دوفر » التى ستعرض لها بالتحليل والشرح هى من أروع ماكتب ارنولد ومن أكثرها تجسيدا لرؤيته التاريخية والفنية .

شاطىء دوفر

البحر هادىء الليلة ،
ومياه المد غطت الشاطىء ، القمر ساطع فى روعته
فوق المضايق ؛ ـ فى الساحل الفرنسى يومض
الضوء ثم يختفى ، وصخور الساحل الانجليزى
الممتدة فى الخليج الهادىء يغطيها الضوء الواهن
تعالى الى النافذة ، رائع هو نسيم الليل !
أصغى فى هذه البقعة التى يتناثر فيها الرذاذ ،
حيث يلتقى البحر
بالارض التى كساها القمر باشعته الفضية ،
كل مانسمع هو هدير الحصى الخشن
حينما تسحبه الامواج ثم تلقى به عند عودتها
فوق الشاطىء المرتفع .
تبدأ ثم تتوقف ، ثم تبدأ من جديد ،
بايقاع مرتجف بطىء
يذكرنا بنغمة الحزن السرمدية .

***

فى الزمان الغابر ،
سمع سوفوكليس نفس النغمة
على شاطىء البحر الايجى ؛ وقد جعلته
يتعكر فى تيار البؤس الانسانى الكدر الذى
لا ينقطع
وهنا على شاطىء هذا البحر الشمالى البعيد
يوحى لنا الصوت كذلك بفكرة .
فيما مضى كان بحر الايمان
هو الآخر ممتلئا ، محيطا بشواطىء الأرض
مثل ثنايا حزام مشرق مطوى .
ولكنى الآن لا اسمع سوى هديره الطويل الحزين
عند انحساره وانسحابه مع انفاس
رياح الليل الى حواف العالم المقفرة الشاسعة

***

والى الحجارة العارية الصماء .
آه ياحبيبتى فلنكن اوفياء
فى حبنا . فالعالم الذى يمتد أمامنا
وكأنه أرض الاحلام
متنوع جميل جديد ،
ليس فيه فى الواقع فرح ولا حب و لانور
ولا يقين ولا سلام ولا بلسم يخفف من حدة الآلام
ونحن هنا كأننا فى سهل مظلم
تعصف بنا نداءات متضاربة بالاقدام والادبار ،
مثل جيشين جهولين ملتحمين فى ظلام ليل حالك .

فى السطور الافتتاحية رسم الشاعر بسرعة منظرا طبيعيا هادئا رومانسى الملامح . ولكن المنظر رغم هدوئه ورومانسيته ، رغم ضوء القمر الساطع الذى يغطيه ، يدخل على قلوبنا الوحشة والرهبة . وهذا يرجع الى التفاصيل العديدة التى ذكرها الشاعر دون أن يذكر دلالتها بشكل مباشر . فالضوء يومض ثم يختفى ، وثمة صخور فى البحر

يغطيها ضوء واهن خافت ، وأخيرا هناك عبارته الخالية من العاطفة « تعالى الى النافذة ، رائع هو نسيم الليل ! » فهذه عبارة وصفية محضة ، تشير الى ان الشاعر لايستجيب للمنظر الطبيعي بكل كيانه كعادة الشعراء الرومانتيكيين ، بل ينظر اليه بعقل فاحص ممحص •

ورغم أن الشاعر يبنى موقفا دراميا ، اذ أنه يذكر لنا المكان : شاطىء دوفر على الساحل الانجليزى حيث يمكن روية الساحل الفرنسى بالعين المجردة فى الليالى الصحوة ، ويذكر ايضا الزمان والشخصيات المختلفة الموجودة على مسرح الاحداث ، فانه — على الرغم من ذلك — يظل منعزلا قابعا داخل ذاته الى حد كبير • وعزلته تتضح فى رؤيته الحزينة للاشياء ، وفى طريقة وصفه اياها ، بل انه يمكننا القول ان الشخصية الأخرى التى تظهر فى القصيدة ان هى الا مستمع يصب بطلنا فى أذنه الكلمات والاوجاع • ولكن وجود مثل هذا المستمع داخل القصيدة يمكننا نحن المستمعين الخارجيين من معايشتها بشكل أكثر مباشرة •

وعزلة شاعرنا تختلف عن عزلة الشاعر الرومانتيكى فى عديد من الوجوه فالشاعر الرومانتيكى كان ينشد الوحدة طائعا مختارا ، حتى يمكنه تأمل ذاته والتعرف على كل أبعادها عن كثب ، أما شاعرنا فقد كتبت عليه العزلة فى زمن جفت فيه بحور الحب والايمان • ان عزلته تشبه الى حد كبير عزلة أبطال الأدب الحديث الذين يعيشون داخل قواقعهم غير قادرين على الوصول للآخرين •

نحن نطل الآن مع الشاعر ورفيقته على العالم أجمع من نافذة حجرتهما • كل شىء هادىء يحيطه اطار واضح هو النافذة • ولكن رويدا رويدا يبدأ هذا الهدوء فى التحطم اذ يصل الى آذاننا « هدير الحصى الخشن » « وايقاع مرتجف بطىء » ، ونشاهد حركة الأمواج الرتيبة التى لا فحوى لها ولا دلالة رمز ملائم لعالم لا معنى له • ثم ينتهى المقطع الثانى من القصيدة « بنغمة الحزن السرمدية » •

وهذا السطر الأخير لإزالة ألفاظه وخلوه من الصور الشعرية ، يعد القارىء نفسيا للانتقال من شاطىء دوفر فى القرن التاسع عشر الى ما هو عالمى وشامل وعام •

فى الزمان الغابر

سمع سوفوكليس نفس النغمة وسوفوكليس هو الشاعر المأساوى اليونانى الذى كتب مسرحية أنتيجون والاشارة هنا الى النشيد الثالث من هذه المسرحية ، الذى يبدأ بهذه الكلمات : « مباركون هم الذين لم تذق أيامهم الشرور » فى هذا النشيد يشبه سوفوكليس اللعنة التى قد تحل على بعض الافراد بالامواج المتكدرة الهائجة التى تطاردها رياح الليل • ويبدو أن أرنولد قد تأثر بهذا النشيد فى وصفه للبحر فى المقطع الثانى من القصيدة •

والاشارة الى سوفوكليس فى القصيدة يوسع من آفاقها وأبعادها ويربط التجربة الشخصية الفردية بتجربة قديمة أكثر شمولا وعالية ، تجربة أمنت الأجيال المتعاقبة بصدقها ، وهو كذلك يضفى جوا عالميا على القصيدة يخفف من حدة احساسنا الذاتى بالألم • هذا الى أن ذكر الشاعر المأساوى يربط بين القصيدة والتجارب المأساوية الأخرى التى ورد ذكرها فى الأدب العالمى • والقصيدة تطالب القارىء بألا يذرف الدموع ، بل أن يتقبل الواقع الانسانى تقبلا مأساويا فيه هزيمة وانتصار فيه احساس ببطولة الانسان — بروعته ونكبته • والاحساس بالحزن فى المأساة ليس نهاية فى حد ذاته بل لابد أن ينتج عنه تعميق فى فهمنا للذات البشرية • فحينما يقتل هاملت أو حينما تشنق أنتيجون لا نغرق فى الحزن ، بل نحاول أن نسبر أغوار المأساة وأبعادها • وهذا ما يحاول أن ينجزه أرنولد فى المقطع الرابع من القصيدة حين يتحدث عن سبب حزنه :

فيما مضى كان بحر الايمان

هو الآخر ممتلئا •••

ولكنى الآن لا أسمع سوى هديره الطويل الحزين

عند انحساره وانسحابه مع أنفاس

رياح الليل الى حواف العالم المقفرة الشاسعة

والى أحجاره العارية الصماء •

يبدأ المقطع الأخير من القصيدة بأغرب دعوة للحب عرفها الشعر • فالشاعر يطلب من حبيبته أن تكون وفية فى حبها له ، ثم يورد لها الأسباب كما لو كان من المحتم علينا أن نبحث عن مبررات للحب والوفاء فى عالمنا السخيف • ان حبه ينبع من احساسه باليأس ومن فقدانه اى ركيزة فلسفية يمكنه الاستناد اليها • انه آدم الجديد الذى خرج لتوه من الفردوس ليواجه العالم الأرضى • واذا كان الله قد وعد آدم القديم بالخلاص ان اتبع طريق الهدى والرشاد ، فآدم الجديد يهبط من الفردوس دون أدنى أمل فى الخلاص ، ومن أعماق يأسه يطلب من حواء الوفاء •

تبدأ القصيدة - كما بينا من قبل - بمنظر طبيعي هادىء رومانسي ولكنها تنتهي بوصف معركة حربية وحشية • فالتناقض بين السطور الافتتاحية والسطور الختامية عميق أشد العمق• ويبدو أن الشاعر أراد أن ينبهنا الى أن الفكرة الأساسية في قصيدته هي أن الطبيعة ، رغم جمالها الظاهري ، في جوهرها مفترسة شرهة :

فالعالم الذى يمتد أمامنا

وكأنه أرض الاحلام

متنوع جميل جديد ،

ليس فيه في الواقع فرح ولا حب ولا نور

ولايقين ولاسلام ولا بلسم يخفف من حدة الآلام •

ولنذكر القارىء هنا أننا لازلنا نطل على العالم من نافذة غرفة على شاطىء دوفر وأننا انتقلنا رويدا رويدا من البحر الهادىء الى صوت الأمواج، الى صوت البحر الايجي وسوفوكليس ، الى بحر الايمان المنحسر ، وها نحن أخيرا نطل لنرى على هذا الشاطىء الهادىء « جيشين جهولين ملتحمين في ظلام ليل حالك » • ما يبدو للعين يختلف عما هو كائن •

والصورة الأخيرة التى تختتم بها القصيدة هي في الواقع اشارة الى وصف المؤرخ اليوناني توسيديز لمعركة ابيبولاى في عام ٤١٣ ق • م حينما هزمت جيوش سبارطه جيوش أثينا في معركة وقعت في ضوء القمر ، مما جعل من العسير على المحاربين تبين الصديق من العدو • والصورة لمسة فنية رائعة فالشاعر قد أبقاها حتى النهاية ليدهش القارىء ، وليترك في نفسه انطباعا بأن هذه القصيدة بالرغم من قصرها مليئة بالمفاجآت والحركة • وعنف الانتقال المباغت يدعم احساسنا بالظلمات التى تلفالعالم ويعزله الشاعر وغربته•

والمقطع الأخير من القصدة هو خير خاتمة لها ، فهو من الناحية البنائية منفصل عنها ، ولكنه في الوقت ذاته متصل بها • فالصورة الأساسية في القصيدة هي صورة البحر • فهناك البحر عند الساحل الانجليزي ، والبحر الايجي ، وبحر الايمان • وصورة البحر تتكرر في جميع مقاطع القصيدة عدا المقطع الاخير • كما أن كثيرا من الاشارات التى استخدمها الشاعر ليخلق جوا عاما من الخشونة وانعدام التوازن في عالم القصيدة تختفي في الجزء الاخير فالاشارات الى الصخور الناتئة والحصى والأحجار السماء والأمواج المتكررة كلها تفاصيل لا وجود لها في المقطع الاخير •

ولكن ثمة صورة أخرى أساسية تربط أجزاء القصيدة كلها ، اعنى صورة الضوء (والظلام) • ففي المقطع الاول يومض الضوء على الساحل الفرنسي ثم يختفي ، كما أن الضوء الواهن يغطي الصخور الممتدة على الساحل الانجليزي • وفي المقطع الثاني تكسو أشعة القمر الفضية الارض• أما في المقطع الرابع فهناك الاشارة الى « الحزام المشرق المطوى » • وفي المقطع الاخير يحارب الجيشان الجهولان في سهل مظلم • ان صورة الضوء تربط مقاطع القصيدة المختلفة بعضها ببعض وتخلق جوا موحدا دون أن تلغي التنوع •

ان القصيدة كما قلت من قبل تجسد رؤية ارنولد وفكره ، فاحساسه بانسحاب الله من الطبيعة ، وانحسار الايمان وعزلة الانسان ، وكذلك ايمانه بعظمة الانسان وبقدرته على المعاناة قد عبر عنها شاعرنا خير تعبير دون اللجوء الى التقرير المجرد • فالقصيدة عمل فني مركب تترجم فيهكل الافكار والمشاعر الى صور وتفاصيل تساهم مشتركة في نقل هذه الافكار والمشاعر بشكل محسوس ومباشر • كما أن قلة عدد الصور الشعرية التى يستخدمها الشاعر وتكرارها في تكثيفها وفي اضفاء جو من الوحدة على القصيدة ، ولكن الصور رغم قلتها تتسم هي الأخرى بالتنوع خاصة وأن الشاعر يستخدم العديد من الصور السمعية مثل « هدير الحصى الخشن » و « نغمة الحزن السرمدية » و « تعصف بنا نداءات متضاربة بالاقدام والادبار » ؛ هذا بالاضافة الى استخدامه الصور المرئية التى أشرنا اليها • وتتسم القصيدة بشكل عام بالتركيز والايجاز ففي سطور قليلة يرسم لنا الشاعر أكثر المواقف تعقدا فاشارته لسوفوكليس لا تستغرق أكثر من ستة سطور ، كما أن الصورة الختامية ، صورة الجيشين المتلاحمين في ظلال الليل ، تستغرق سطرا واحدا • وأسلوب القصيدة بسيط واضح، كما أن البناء العام ، رغم تركيبه النسبي ، من اليسير الاحاطة به احاطة كاملة نظرا لقصر القصيدة ، ونظرا لتطورها المنطقي •

هذه هي قصيدة « شاطىء دوفر » أروع ماكتب أرنولد ، وهي كما حاولنا أن نبين قصيدة مركبة تصل الى درجة عالية من الشمول والعالمية دون أن تفقد الصلة بالواقع التاريخي المحسوس ، وهي كل فني فلسفي مركب ، لا تنفصل فيه التفاصيل عن الاطار العام أو « الأفكار » عن الصور المحسوسة والنغم الداخلي •

من ليالي أجا

على ذو الفقار شاكر

● يقال ان الجبلين سلمى وأجا فى بلاد طىء عاشقان من العمالقة ، حلت عليهما اللعنة ، فجمدا متقاربين متباعدين ينظران .

وطالَ الدهرُ يا سَلمى

وكلَّ مَساء

تهبُّ الريحُ يا سلمى بلا أنداء

بأجنحةٍ من اللعنات

لِتصْنعَ شوْقنَا المحبُوسَ فى الصَّخرِ

وتَسْخَرَ من جُمودِ اللحظِ فى الغارَيْن . .

عَيْنَيْنا

وخَفقِ الصَّمْتِ فى الكهفَين . .

قَلْبَيْنا

بِوادى العِشقِ يا سَلمى

* * *

عُصوراً مُرَّةَ الأزمان . .

أُحدِّقُ فى الهوى المَصْلُوب . .

ويَنظُرُ لِى

أرى فى مَزْحَفِ الأفعَى جَدا ئِلَها

ويا وَيْلِى . .

عُيونى تَسكُنُ الغِرْبانْ

وَفى شَفتَيَّ يَعوى الذِّيبْ

* * *

بِهذا الغارِ كم قَبَّلتُ كَفَّيها

بشاطىء نَهْرِها النَّاعِسْ

فَذُقْتُ رَحيقها القُدْسِي .

لَثَمتُ الشَّامَةَ البَلْقاء

بِخدْرِ القُبَّة الخضراء . .

فى مِحْرابِ خَدَّيْها .

وأنفِى ذلك الناتىء

لَكمْ صلَّى بِمَسْجِدِها .

ونَفَّسَ عن شَعَافِ الصَّدْر

أنساما لِزائرها

كفَوْحِ العطرِ .. من أزهارِ واديها

* * *

ضجيجُ الرِّيحِ يُسْمِعُنى صدَى الأيامْ

فأحْلُمُ أننى ألقاكِ يا سلمى :

وأقدامى ترى الزِّلزالْ ..

تُحسُّ دبيبهُ يسْرى بِعِرْقِ الأرضِ

فوّارا ببركانٍ من الآمالْ

وأشواقٍ تفُضُّ طلاسِمَ الأغلال ..

عن مرْصُودِ وَقْتتِنا

وتمحو لعنةَ الآجالَ ..

عن هاماتِنا الصَّخْريةِ البكماء

* * *



ويَضْحو الفجْرُ فى البيداء

لِتطْحَنَ كلَّ احلامى رَحاةُ الشَّمْس

وتروى حوْلَنا « طىّ » حكايا الأمْس :

عن قَلْبَينِ ما نالا ..

وعن جبلينِ ما زالا .. بغيرِ لِقاء .

ويَضْرِبُ عِندنا العُشّاقُ موْعِدَهم ...

« سألقاك بسَفْح أجأْ » .

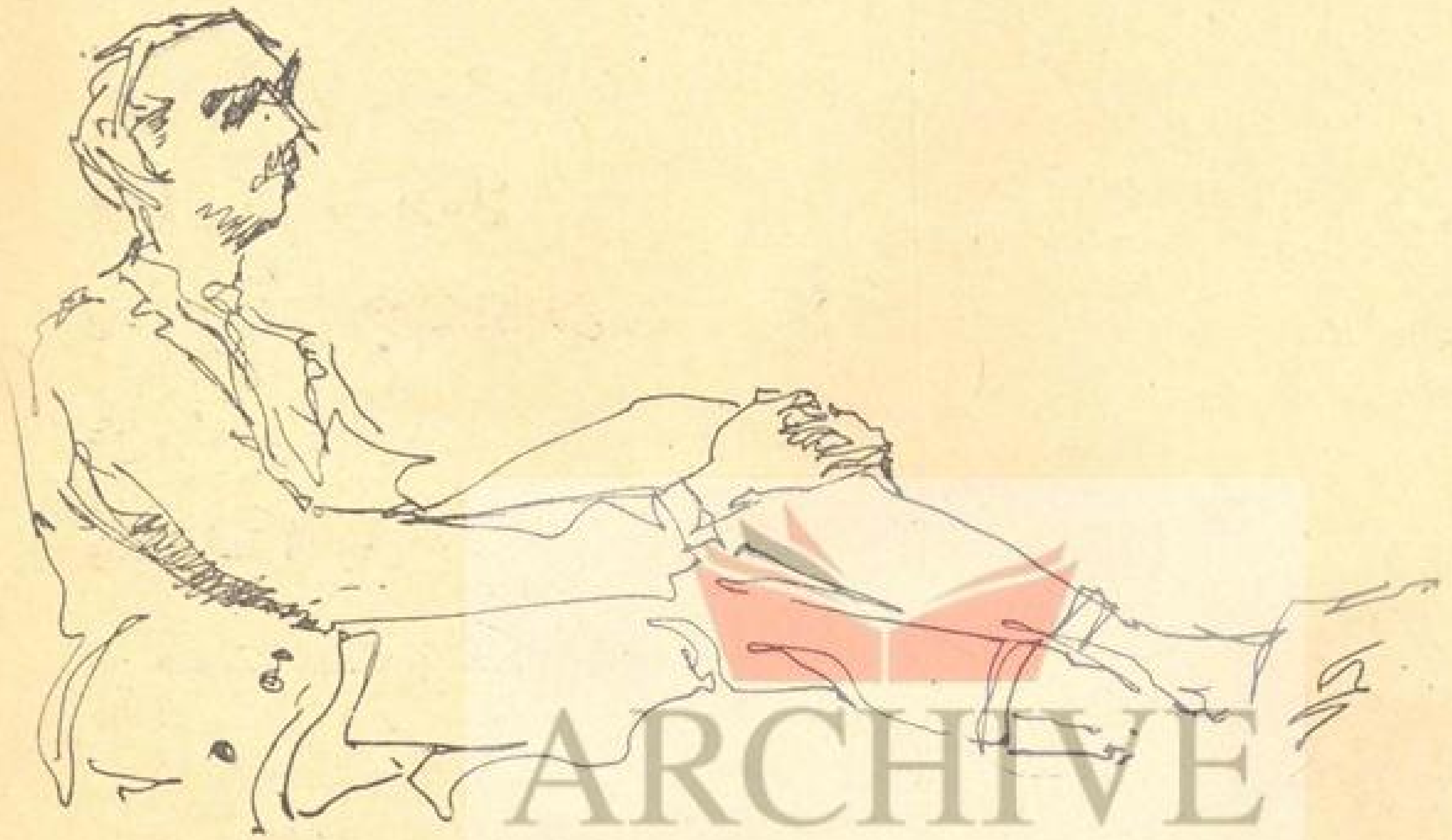
ويأتى الليلُ .. يا مَحْجُورَةَ الخطوات

كَكلِّ مساء ..

تَهُبُّ الريحُ يا سلمى بلا أنداء

عروس البحر

ضياء الشرقاوى



كانت الشمس متألقة فى الأعالى ، تنصب فوقنا بقوة ، تغسلنا • ترقد فوق مقدمة العربة ، تتألق على الواجهة الزجاجية ، تبلل كتفى زوجتى ، تلتمع فوق قبعات القش •

انحنى الطريق ، وانزلقت العـــربة بين عشش البحر المتناثرة خفيفة كأحلام الصيف ، وتراءى الطريق طويلا لامعا فوق الرمال الصفراء • كانت الشمس متألقة فى الاعالى كنسر ذهبى •

قال لى : « **ذلك الرجل ••** »

كان صوت البحر يتطاير عبر الموائد ، والليل عاشقة زنجية تتحلى بكل نجومها ، متمددة على الرمال ، ناعمة ، هشة •

ضحك وأخذ يخلط أوراق اللعب • وضع يده فوق كتفى وقال : « **الذى يضع فوق رأسه قبعة من القش •** »

كانت القبعة عريضة الحواف ، قديمة ، تحمل رائحة البحر والشمس والمقهى

قالت زوجتى : « **فلنقف هنا** »

العربة تنطنط فوق الأسفلت الداكن ، وحبيبات الشمس بدأت تبلل وجهى •

واصلت : « **البحر هنا جميل •** »

قلت : « **سنذهب للصيد** »

– « سنكون وحدنا هنا والبحر رائع »

ران الحزن كثيفا فوق وجه زوجتى ، والجلد الميت يلتصق هشا بكتفها •

قلت : « **البحر يأكلك ٠** »

نظرت الى كتفها فرأت رقائق الجلد الميت ٠ ضحكت وقالت : «**مثل جلد السمك**٠»

ـ « **عشر ساعات فى الماء** »

ـ « **سأتحول ٠٠٠** »

كانت الموائد تنبت فوق أرض المقهى ، تلعق الضوء ٠ ترك أوراق اللعب متناثرة، والهواء المشبع برائحة الملح يتسرب خلال النوافذ العريضة ٠

ضغط اصبعى وقال : « **ها هو** » ٠

كان الوجه مغضنا ، أكلته الأمواج ، يحمل كل الزمن ، كثيفا ، فى لون البحر ، ثبت عينى على قبعة القش القديمة ، التمعت عيناه لحظة ٠ واهتزت كل أصابع الأمواج تحت عينيه ، ومد يده الينا ، قال له صديقى : « **هل أنت سعيد ؟** »

قال الرجل : « **هل رأيته ؟** »

قلت لزوجتى : « **لا يبدو عجوزا** »

قالت : « **فى الأربعين من عمره** »

ـ « **كأنه استيقظ ذات صباح فوجد الزمن قد عبر به خمسين عاما ٠** »

تراءت غابة الخيزران على جانب الطريق ، كثيفة ، غامقة الاخضرار ٠ وقللت من سرعة العربة فسمعنا صــوت الأمواج ، والشمس تلتمع بقوة فوق البحر والرمال الصفراء والطريق وغابة الخيزران ٠

فوق الصخور الناتئة ، كان اللسان يمتد صامتا داخل البحر ، داخل الليل ، والأمواج تصطك به فيتناثر الرذاذ ويبلل وجهينا ٠

ضحك وقال : « **لا مفر من البحر** »

ـ « **سيبللنا الرذاذ** »

ـ « **سنشربه ٠** »

كان الرذاذ يتناثر فى الضوء الخافت كالشرر ، والأمواج ، تحت ٠ تخمش الصخور كالقطط ٠

قلت له : « **شجرة الرمان أزهرت** »

ـ « **هل تحب حديقتك ؟** »

قلت ضاحكا : « **حديقتى هى زوجتى** »

أخذت أعد السنانير والطعم ، وعلقت حقيبة الصيد بكتفى ، تركت العربة على جانب الطريق وعجلاتها تلعق الرمال ٠

ـ « **هل ستصطادين ؟** »

ـ « **سأجلس الى جانبك فقط** »

ـ « **سيأتى كثيرون للصيد ٠** »

ـ « **ليس هنا أمواج ٠** »

ضحكت ٠ حين جلســنا فوق الصخور شعرت بحرارة الشمس قوية ونفـاذة ، كانت تلتمع تحت سطح البحر ، والبحر يبدو مستسلما أسفلها مثل زوجة صغيرة ٠ تركت ساقيها تسقطان فى الماء ٠

قلت له : «**حين تزهر شجرة الرمان يزهر الحزن فى قلبى** » ٠

ـ « **الأولاد يسرقون ثمارها ؟** »

كانت حفنة من النجوم تركب الأمواج الصغيرة عند آخر اللسان ، تعلو رؤوسها وأعرافها فتتماسك وتلتمع ، ثم تنزلق معها وتتفرق ٠

قلت لها : « **لا ٠ انها تسقط أزهارها ٠ يبدو أن الشيخوخة قد أصابتها ٠** »

قال فجأة : « **هل تحب زوجتك الحديقة ؟** »

سمعت صوت ساقيها تدغدغان الماء خلفى ٠ وبدأ الهواء يعبث بوجه البحر ٠

ـ « **عطشت** »

ـ « **اشرب من البحر** »

وانفجرت تضحك ٠ واصلت قائلة : « **ألا تحب ماء البحر ؟** »

قفزت فوق الصخرة الى جانبى ، ولامس كتفها ظهرى ، أخذت تحرك ساقيها فى الماء فبدأت المويجات تقفز فوق ركبتيها وتلعقها ٠ امتلأت بالغيظ ٠ وقالت : « **لن أستطيع الصيد ٠** »

ـ « **هيا لنستحم** »
ـ « **أتينا كل هذا المشوار لنصطاد ٠** »
ـ « **البحر هنا جميل ٠** »

انزلقت عارية فى الماء ، وأخذت تعوم ٠

ـ « **لماذا لم ترتد ثوب البحر ؟** »

غطست تحت الماء ، ودارت حول الصخرة ، وأمسكت بقدمى ، قالت : « **هكذا أحس بالبحر ٠ ألتصق به ٠** »

كان الجلد الميت يتناثر فوق جسدها ، وعيناها تتوهجان ، والأمواج الصغيرة تلتف حولها ٠ نظرت الى العربة ورأيتها تلتمع تحت الشمس ٠

ـ « **اذا أخذنى البحر ٠٠** »
ـ « **الرجل العجوز ٠٠** »
ـ « **هل ستحزن ؟** »
ـ « **الناس يسألونه هل هو سعيد ؟** »
ـ « **السعادة لها طعم البحر ٠** »
ـ « **انه يظل جالسا هناك دائما حتى يطردوه ٠** »
ـ « **هل ستبحث عنى ؟ ٠** »

قلت لها فجأة : « **سأدفنك تحت شجرة الرمان** » ٠

ملأت فمها بالماء وأخذت تنثره حولها ٠

ازداد الهواء رطوبة ٠ وكانت كف صديقى دافئة ٠ فى الليل ، ومع النجوم ، والبحر ، لم تكن هناك سوى الأصوات المتكاثفة ٠

قلت له : « **وسوف ينتظر ٠** »

ـ « **انه ينتظر** »
ـ « **البحر لا يعيد شيئا ٠** »
ـ « **يؤكد أنه سيعود ٠** »
ـ « **ساذهب للصيد غدا ٠** »
ـ « **احسن مكان للصيد فيما بعد غابة الخيزران ٠** »

أخذت تسبح بعيدا ، وحين عادت جلست الى جانبى لاهثة ، وجسدها يلتمع بالماء والجلد الميت ٠

قالت ضاحكة : « **طظ فى شجرة الرمان ٠** »

ـ « **ألن نتناول طعامنا ؟** »
ـ « **أهبط معى الى البحر ونحن ناكل سمكا حيا ٠** »

فى الليل ، حلمت بالرجل العجوز ، بالوجه الذى أكلته الأمواج ، وقبعة القش المتآكلة ٠ كان كل شىء غارقا فى أضواء المقهى ، وعيناه ترقبان خلف الأبواب ٠ أخذنا نلعب الورق ، وتلفت حوله ، ثم أخفى أوراق اللعب فى قبعته واختفى فى الليل ٠

حين فتحت عينى رأيت زوجتى واقفة وسط الغرفة تجفف جسدها ٠ كان الفجر يلصق وجهه على زجاج النافذة ٠

ـ « **هل استحممت فى البحر الآن ؟** »

قالت : « **لقد رأيت الرجل العجوز ٠** »

العابر المجهول

عبد المنعم الانصارى



وقالوا سيعبرُ دربى غـدا — كما يعبرُ الحُلمُ فوق المدى
وقد زيّنوا لِىَ أن أختفى — وأهربَ منه إذا ما بدا
وحاولت أن اختفى عندما — يمرُّ وكان اختفائى سدى
فقد كان يتىَ وسْط الطريق — وما كان للباب أن يوصدا
وكانت على شرفتى زهَراتٌ — عطاش تحنُّ لقطر الندى

●

ونادَى وما كان لى أن أردَّ — عليه إذا ما سمعت الندا
وأن استجيبَ إليه إذا ما — أتانى ليسألنى موعدا
ولـكنْ بعينيه كان الربيعُ — يمدُّ لقلبى الغرير اليدا
وكان الصباحُ على وجهه — جميل النهاية .. والمبتدا
فلم أدر كيف استجبت إليه ؟ — وكيف همستُ : أراك غدا ؟

●

وبادلته الحبَّ أعرف أنى — تجاوزت فى الحب كلَّ المدى
وأنى تسرعت فالحب نارٌ — وهيهات للنار أن تخمدا
ولـكنْ بعينيه كان الربيع — يقول تعالىْ لـكى نسعدا
فـكيف أرد نداء الحياة ؟ — وأهربُ منه اذا ما ابتدا ؟

●

وغاب وقد لا يعود قريبا — فما عدتُ أدرى له موعدا ؟
وأعرف أن انتظارى هباء — واعرفُ ان الأمانى سدى
ولـكنما فى فؤادى شعاعٌ — من الوهم لمّا يزلْ مُوقدا
وفى اذنىَّ غنـاء رقيق — أصيخ اليه وراء المدى
فأسمعه بين حين وحين — يقول : سيأتى .. سيأتى غدا

كتب جديدة

سداسية الأيام الستة

د. عز الدين اسماعيل

ظل شعراء المقاومة فى الأرض المحتلة يكتبون أشعارهم ويذيعونها فى نطاق ضيق عدة سنين • ثم أتيح لأصواتهم أن تخرج من هذا النطاق الضيق الى الوطن العربى كله وتتردد أصداؤها هنا وهناك • وما أسرع ما تعرف القارىء العربى على هؤلاء الشعراء وعلى نتاجهم الوفير ، بل ان هؤلاء الشعراء قد حظوا بقدر لا بأس به من الدراسة ، فرادى أو مجتمعين • وقد صارت دواوين هؤلاء الشعراء متاحة لمن يريد الاطلاع عليها فى شتى أنحاء الوطن العربى • ومن هذه الدواوين ما أعيد طبعه ، دليلا على اقبال القارىء العربى على هذا اللون الطريف من التعبير ، الذى يعكس مشاعر العرب المقيمين فى الأرض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ويصور أفكارهم وتجاربهم وانفعالاتهم بالأحداث داخل الأرض المحتلة ، وفى مواطن التفاعل والأحداث فى مختلف الأقطار العربية •

لكن الشعر فى الأرض المحتلة لم يكن فى البداية سوى وسيلة من وسائل التعبير الجماهيرى ، حيث كان هذا الشعر ، أو بعضه ، يلقى فى الأمسيات الشعرية وفى المنتديات أو بين الجماعات الخاصة • ولا شك فى أنه بهذا الشكل قد أدى غرضه من حيث هو شعر ، أى من حيث هو أداة اثارة وتنبيه وتفجير للمشاعر وتكريس للطاقات الوجدانية فى صورتها الجماعية الأولية • وحين جمع هذا الشعر فى دواوين ، وصار مقروءا فى شتى أنحاء الوطن العربى ، لم يتخل عن وظيفته الأولى ، رغم أنه صار مادة مقروءة خاضعة للتأمل والنظر • ومن هنا بدت قوة تأثيره الأولى محدودة خارج نطاق العرب فى الأرض المحتلة • ذلك أن الشعر ــ بحكم طبيعته ووسائله التعبيرية ــ أضيق من أن يستوعب كثيرا من تفصيلات التجربة الحية الفريدة التى يعيشها المواطن العربى فى الأرض المحتلة • ومن ثم كان طبيعيا ــ وقد خرج أدب المقاومة من نطاق الأرض المحتلة الى الاطار العربى الأوسع ، وصار أدبا مقروءا أكثر منه مسموعا ــ أن يخرج هذا الأدب من اطار التعبير بالشعر الى أشكال أدبية أخرى ، تغطى ما يمكن أن يفوت الشعر من تأثير فى شعب قارىء يعيش خارج الأرض المحتلة ، وتستوعب من تفصيلات التجربة التى يعيشها المواطن العربى فى الأرض المحتلة مالا يطيق الشعر ــ بحكم طبيعته ــ أن يستوعبه • ومن ثم ظهر الشكل المسرحى وقبله ظهر الشكل القصصى • على أن ما أنتجه أدباء المقاومة فى الأرض المحتلة فى هذين الشكلين ما يزال قليلا جدا بالقياس **الى ما أنتجوه من شعر •**

ومن الأعمال القصصية التى خرجت الى نطاق القارىء العربى العمل المسمى « سداسية الأيام الستة » ، للكاتب العربى المقيم فى حيفا اميل حبيبى • وهو عمل قصصى قد نسميه قصة أو مجموعة من ست لوحات قصصية ، ولكنه ليس بحال من الأحوال رواية وان حمل غلاف هذا

العمل هذا العنوان الجانبي : رواية من الأرض المحتلة ٠

والواقع أن تكنيك هذا العمل القصصي هو ما يخلق أمامنا صعوبة تصنيفه ٠ وليس من السهل تجاوز هذه القضية الشكلية الى مضمون العمل نفسه ، لأن الشكل هنا يمثل قيمة أساسية فى رؤية هذا المضمون ، وفى التقدير النهائي للعمل بوصفه كلا ٠

ولنستعرض الآن هذه اللوحات - أو القصص القصيرة - الست ٠

فى اللوحة الأولى يحكى لنا الراوى عن الصبى مسعود الذى ربما كان يعيش فى حيفا ، والذى كان معروفا بين أقرانه باسم « فجلة » ، استهانة منهم به فيما يبدو ، واستصغارا لشأنه بينهم ، حيث كانوا جميعا لهم أهل وأقارب ، أعمام وأخوال يعتزون بهم ، فى حين لم يكن مسعود يعرف لنفسه قرابة من هذا النوع ٠ وكان مسعود راضيا بلقبه ذاك ، مادام هذا هو الواقع ٠ لكن يبدو أن مسعودا لم يكن يعرف الحقيقة كلها ، فقد كان له هناك ، فى الضفة الغربية ، أقارب وأعمام ، حالت الأوضاع بعد حرب ١٩٤٨ دون أن يكون هناك اتصال بينهم وبين أسرته ٠ ولكن حرب الأيام الستة ، التى استولت فيها اسرائيل على الضفة الغربية ، قد جعلت الآن ذلك الاتصال ممكنا ٠ ولذا فان مسعودا يفاجأ ذات يوم - كما يفاجأ أهل الحى كله - بعربة لامعة تتوقف أمام بيتهم ٠ لقد كانت هذه العربة قادمة من الضفة ، تحمل عمه وأسرته ٠ هذا اذن عم لمسعود ، شقيق لأبيه ، ومن حق مسعود منذ اليوم أن يفاخر أقرانه به ٠ ومنذ ذلك اليوم لم يعد أحد من رفاق مسعود يسميه « فجلة » ، بل صاروا ينادونه باسمه الحقيقى ٠ وانه ليصطحب ابن عمه سامحا معه لكى يعرفه برفاق الحارة ، ويقدمه دليلا ماديا على أنه ليس مقطوعا من شجرة ٠ ويشعر مسعود بأنه صار سيد الموقف ، فما يكاد الصبية يجلسون على عتبة المسجد الجديد الذى بناه أهل الحارة حتى يدخل فى السياسة ، ويقرر أن الأعداء لابد أن ينسحبوا بعد غزوهم الجديد من الأرض التى احتلوها خلال الأيام الستة ٠ وقد همهم جميع الصبية بأن الانسحاب لابد منه ٠ ولكن مسعودا لم يحدد فى الحقيقة - كما لم يحدد واحد من الصبية - أن يكون الانسحاب من هذه المناطق الجديدة وحدها ، وكل ما فى الأمر أنهم كانوا يتحدثون عن الانسحاب ٠ لقد كان مسعود « كبقية أولاد الحارة ، يثق بأنهم سينسحبون ٠ ومع طلوع كل فجر كان يعتقد أنها قربت يوما واحدا » ٠

ويتعلق مسعود بابن عمه سامح تعلقا كبيرا ، وينصت اليه معجبا « وهو يتحدث عن أخيه الذى يعمل صيدليا فى الكويت ، والذى زار القاهرة ، وحضر غناء عبد الحليم حافظ بشخصه » ٠

وكانت أخت مسعود التى تكبره وتتعهده فى استذكار دروسه تتفق معه فى ضرورة الانسحاب ، ولكن السؤال الذى ظل يؤرقه ، والذى خشى أن يطرحه عليها هو : هل يعود - حين يتم الانسحاب - مرة أخرى بدون ابن عم ؟ ذلك أن الانسحاب المنشود اذا تم فانه سيعود مرة أخرى الى غربته ، ويفقد مشاعر العزة والكرامة التى استشعرها فى الفترة القصيرة التى زارهم عمه فيها ، ويعود بين أبناء الحارة - كما كان - مجرد « فجلة » !

والتكنيك فى هذه اللوحة أو القصة القصيرة تكنيك قصصى بسيط وطبيعى لا جديد فيه ، ولكنه مع ذلك أتاح للكاتب الفرصة لأن يقدم بعض المضامين الجوهرية دون مباشرة أو خطابية ٠

ان هذه القصة تحدثنا عن أكثر من جانب من جوانب التجربة التى تعيشها الأجيال العربية الطالعة فى الأرض المحتلة ٠ فهى تعكس لنا صورة من التمزق الذى يعانى منه الشعب الفلسطينى فى الأرض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ٠ وهو تمزق تجسمه القصة فى صورة مادية ، حيث يعيش الاخوة وأبناء العم فى تلك المناطق فى عزلة تامة عن اخوتهم وأبناء عمومتهم خارج الأرض المحتلة ٠ لكن هذه الصورة المادية لم تكن فيما يبدو هدفا فى ذاتها ، بل كانت وسيلة لتعميق شعور المهانة والذلة الذى يستشعره المواطن العربى فى الأرض المحتلة ، ولابراز معاناته من هذه الناحية ٠ انه سجين فى أرضه ، لا يربطه بأهله وبالأحداث سوى ما يسمعه عن طريق الاذاعة ٠ وانه ليسمع أن القتال تجدد فى منطقة القناة ، فيرى فى هذا الخبر بداية يعلق عليها أمله فى الانسحاب ، بل يقينه بأن الانسحاب لا بد أن يتم ٠ ولكن أى معنى يحمله الانسحاب الى نفسه ؟ هنا يبرز أمامنا جانب جديد من الموقف المعنوى للمواطن العربى فى الأرض المحتلة ، وهو الجانب الذى يبرز حدة المأساة كما يستشعرها هذا المواطن ٠ فالانسحاب من الأرض التى احتلت فى حرب الأيام الستة لابد أن يتم ، ولكن هل معنى هذا الانسحاب أن يعود مسعود الى معاناته القديمة ، الى شعور التمزق والغربة والضياع ؟ ان مسعودا يقول مع الآخرين بضرورة الانسحاب ، ولكنه فى الوقت نفسه ، وبكل براءته الانسانية ، يدرك أن هذا الانسحاب سيحرمه تلك العاطفة

النبيلة التى استشعرها ازاء ابن عمه سامح سيحرمه شعور العزة والكرامة ، ويعيده الى سجنه القديم • أتراه يريد أن يقول - أعنى مسعودا أو الكاتب نفسه - ان الانسحاب لابد أن يتم ، ولكن شيئا آخر لابد كذلك من أن يتم لأنه هو الجوهرى وهو الأصل ، يعنى بذلك تحرير كل الأرض المحتلة ؟

هكذا يحقق الكاتب هدفه من خلال ذلك التكنيك الفنى البسيط ، فيقول كل مايريد دون جملة خطابية واحدة • وهذا شيء يحسب له ، لأنه كتب عملا فنيا متكاملا ، لم يكن المضمون فيه أكبر من الشكل ، كما لم يكن الشكل اطارا فضفاضا لمضمون محدود • وهذا التكامل سمة من سمات الفن الناضج ، حيث يتفجر التأثير والاقناع من الكيان الكلى للعمل الفنى •

وقد أطلنا الوقوف عند القصةالأولى فى هذا العمل القصصى ، لأنها ربما كانت تدور حول المحاور الأساسية التى تدور حولها القصص الأخرى • فاذا كان مسعود فى القصة الأولى يبحث عن نصفه الآخر خارج الأرض المحتلة فان الأستاذ (م) بطل القصة الثانية التى تحمل عنوان « وأخيرا نور اللوز » يبحث عن نفسه ، يبحث عن (م) القديم الأصيل ، الذى كان ذات يوم من مؤسسى الجمعية السرية الأولى فى المدرسة الابتدائية لمحاربة الانجليز • فمنذ أن أنهى (م) دراسته بالكلية العربية بالقدس وعاد الى بلدته فعين مدرسا للغة الانجليزية ، وجد نفسه مضطرا لأن يقطع كل صلاته بأصدقائه القدامى ، وبخاصة من كان منهم يشاغب السلطة الاسرائيلية ، ايثارا للسلامة • كان فى صباه يرفع « سدنى كارتن » ، الذى ضحى بحياته فى رواية « ديكنز » (قصة مدينتين) لانقاذ زوج المرأة التى أحبها ، مثالا للبطولة ، ولكنه بعد أن انخرط فى حياته الجديدة سقط هذا المثال كما سقطت غيره من الأمثلة ، ولم يبق له سوى بطل واحد - اذا صح أنه بطل - هو « جرنجوار » الأفاق البائس (بطل « أحدب نوتردام » لهيجو) الذى رفض أن يكون مثل « سدنى كارتن » ، والذى قال حين سئل عما يجعله شديد التعلق بالحياة : « سعادتى الكبرى فى قضاء الأيام كلها ، من الصباح الى المساء ، مع عبقرى هو أنا ، وهذا شيء جميل » •

ولكن الأستاذ (م) الذى ظل متقوقعا طوال عشرين عاما ، يعيش وفقا لمبدأ « جرنجوار » ، كان قد صار شخصا آخر مغايرا ل (م) القديم • هل كان (م) القديم قد مات حقا فى نفسه ؟ كلا ، ولكنه كان سجينا وراء قضبان الذاكرة ، وكانت الذاكرة قد علاها كثير من الصدأ • ولكن حرب الأيام الستة هيأت للأستاذ (م) - كما هيأت للصبى مسعود - ظروفا جديدة أنعشت ذاكرته ، وهزت كيانه من الداخل هزا عنيفا • وذلك انه حين التقى بأصدقائه القدامى ومعارفه فى الضفة الغربية ، ومنهم الأساتذة والمحامون والأطباء ورجال الأعمال والسياسيون والوزراء ، عاد فوصل ما كان قد انقطع بينهم من علاقات ، وعادوا - كما كانوا قبل عشرين عاما - جزءا عزيزا من حياته • وكما كان لقاء مسعود فى القصة الأولى بعمه وابن عمه القادمين من الضفة قد ولد فى نفسه شعور العزة والكرامة ، وان فجر ذلك اللقاء نفسه المأساة الحقيقية ، فكذلك أعاد لقاء الأستاذ (م) أصدقاءه ومعارفه فى الضفة الى نفسه الثقة ، وبث فى نفسه شعورا بالقوة كان قد خمد طوال عشرين عاما • « وجدت أنهم كانوا يتتبعون أخبارنا ، وكانوا يلتقطونها من فم الطير • ووجدت أنهم يضعوننا أعلى من الموضع الذى وضعنا أنفسنا فيه • وكنت رغبت فى أن أخفى عنهم انطوائى فى الصدفة عشرين عاما ، فاذا بهم يعرفون ذلك ويبررونه بالشدة ، ويروننى على غير ما أرى نفسى • لقد رفعوا من قدرى فارتفعت ، وشالونى فطالت قامتى ، فأصبح رأسى فوق الضربات » •

وهكذا كان التئام النصفين الشتيتين داخل الأرض المحتلة وخارجها التئاما فى الوقت نفسه بين الأستاذ (م) وذاته القديمة • لقد وجد نفسه أخيرا ، ولكن شيئا ما عزيزا مازال قابعا فى زاوية من زوايا النسيان برأسه • وانه ليخرج الآن من قوقعته ، باحثا عن أصدقائه القدامى ، وكان من قبل يتحاشى مجرد توجيه التحية اليهم حين يلقاهم عرضا ، غير عابىء بشيء مما قد يلقاه من عنت الحاكمين • لقد نسى ذلك الشيء لطول العهد به ، أو لعله حاول طوال عشرين عاما أن يتناساه حتى نسيه فلم تبق منه برأسه سوى ظلال باهتة • وهو الآن ، حين أخلص النية فى العودة الى ماضيه ، الى نفسه الحقيقية ، يحاول عبثا أن يتذكر هذا الشيء • انه قصة حب قديمة وفريدة ، يتخيلها الأستاذ (م) الآن قد وقعت لواحد من رفقة الشباب الأعزاء ، أحب فتاة من القدس أو من بيت لحم ، وتعاهدا على الزواج ، فقطعت صاحبته فرعا من غصن اللوز وقدمته اليه ، واستبقت الفرع الآخر ، وتعاهدا على أن يحتفظا كل بفرعه ، وأن يلتقيا فى الربيع القادم ، حين ينور اللوز ، فيأتى بأهله ويخطبها من أهلها • وانه ليسأل كل من يلقاه الآن عن هذه القصة الجميلة كيف انتهت • « منذ حرب

حزيران وأنا أتجول كالملهوف بحثا عن الأصدقاء القدامى ، وكلما التقيت بأحدهم تأججت لهفتى الى لقيا الآخرين • ومنذ أن تذكرت قصة صاحبنا هذا وأنا أفتش عليه وأبحث عنه ، فلا يذكر أحد من أصدقائى قصته • وقد أوقعتنى هذه اللهفة فى مآزق ، وكدت ألا ألقى صديقا من أصدقائى القدامى الا وألح عليه بأن يخبرنى كيف تعرف على زوجته » •

لقد أعاد الأستاذ (م) صلته بماضيه ، عن طريق التحامه مرة أخرى بمعـارفه وأصدقائه الذين صـنعوا معه ذات يـوم لوحة ذلك الماضى المشرقة • ولكن لوحة هذا الماضى لن تعود فى صورتها المتكاملة الحية النابضة دون التعرف على جميع ألوانهـا • وقصة حب صاحبنا ذاك هى الابتسامة فى ثغر هذه اللوحة •• « وماذا يبقى من لوحة الجيوكندة اذا مسحت ابتسامتها ؟ •• ان قصته التى سيكون اللقاء ، عودة الحبيب الى حبيبته ، خاتمتها المفرحة ، والتى سيكون الفراق المزمن خاتمتها المحزنة ، أراها أصدق تعبير عن ربيعية ماضينا ، الذى أريده أن يعود كما يعود الربيع بعد كل شتاء » •

ومن ثم كان حرص صاحبنا على تذكر تلك القصة وصاحبها والتعرف على خاتمتها • والواقع أن الأستاذ (م) كان هو نفسـه صاحب هـذه القصة ، كما يحدثنا الراوى • لقد نسيها بارادة باطنية غريبة ، وهو الآن يحاول ـ صادقا ـ أن يتذكرها •

ان خروجه بعد حرب حزيران من قوقعته ، واتصاله بمعارفه وأصدقائه القدامى فى الضفة الغربية ، وبحثه عن معـارفه وأصـدقائه رفاق الكفاح القديم فى بلدته ، كل ذلك لم يعده الى نفسه حقا وان وضعه على الطريق • وهو لن يجد نفسه الا اذا تذكر السيدة الوفية التى تقيم فى القدس ، والتى ما زالت تحتفظ بفرع اللوز ، وتذكر أنها حبيبته ، وأنها معه على وعد وعهد • عند ذلك يستطيع أن يصنع النهاية السعيدة لهذه القصة • ان الأستاذ (م) لن يعود اذن الى نفسه حقا الا اذا عاد الى حبيبته التى افترق عنها منذ عشرين عاما •

هـذه القصـة ربمـا كانت أنضـج قصص المجموعـة من حيث التكنيك الفنى ، حيث جمع فيهـا الكاتب بين السرد الواقعى والرمز الفنى الموحى الذى يتحرك على المستويين الواقعى والخيالى فى وقت واحد فيكتسب بذلك غنى فى الدلالة والمغزى يعمق من الشعور بهذا الواقع • هذا فضلا عن المنحى التحليلى الذى يتحرك فى استخفاء ورشاقة خلف السرد والحوار جميعا • وكل ذلك قد ابرز الكاتب متمكنا من وسـائله الفنية ، قادرا على توظيفها فى كل حالة لاستخراج اكبر طاقة تعبيرية منهـا • وربما كان العيب الفنى الوحيد فى هذه القصة هو ذلك السـطر الخطابى الذى وضعه الكاتب نهاية للقصة ، والذى يقول فيه : « واخيرا نور اللوز فالتقينا ، وكان الربيع يضحك ، وكان القدر يقهقه » ، فالواقع ان هذه النهاية المتفائلة لا تنسجم ، الا من وجهة خطابية مفتعلة ، مع التركيبة الكلية للقصة ، والا كان القصة كانت قد قالت كل شىء قبل هذه الجملة الختامية •

أما اللوحة أو القصة الثالثة فترصد التحولات التى تمت فى موقف المواطن العربى فى الارض المحتلة بعد حرب حزيران • وتوشك هذه القصة أن تكون امتدادا للقصة السابقة حين نقرأ فى مستهلها هذا السؤال : « لماذا أدهشكم قولى ، فمـا صـدقتم ، ان قطيعة عشرين عاما تنسى الانسان نفسه ؟ » ، فهكذا كانت القطيعة سببا فى نسيان الأستاذ (م) نفسه •

ولكننا ما نكاد نمضى فى قراءة القصة حتى ندرك أن هذه البداية ليست سوى تمهيد نفسى للدخول الى الموقف الجديـد الذى تعالجه هـذه القصة • ان الاستاذ (م) فى القصة السابقة حين لقى معارفه وأصدقاءه القدامى فى الضفة بعد حرب الايام الستة أذهله منهم انهم كانوا يتابعون اخبار كل من بقوا داخل الارض التى احتلت عام ١٩٤٨ ، وانهم كانوا يقدرون ظروفهم ويرفقون من أقدارهم فوق ما هم عليه فى الحقيقة ، الامر الذى استخذى له الأستاذ (م) ، والذى دفعه الى الخروج من قوقعته والبحث عن نفسـه القديمة الأصيلة • ولكن هل كان كل الذين خرجوا من ديارهم بعد ١٩٤٨ وعاشوا خارج الأرض المحتلة يتابعون ما يجرى هناك ويقدرون الظروف ذلك التقدير ؟ اننا نقرأ فى مسـتهل القصة الثالثة « أم الروبابيكيا » قول الكاتب : « الآن أصبح شعراؤنا ملء العين والخاطر ، وأصبحوا يتدفأون بصمودهم ، وصاروا ينتسبون اليهم • « أولئك آبائى •• » ، فكيف قابلوهم قبل مدارة الخامس من حزيران ، حين أنشد شاعرنا نشيد العودة الأول •• ؟ صاحوا فى وجوهنا : ما لكم ولهذا يا قعداء ؟ ألم ترفضوا الهجرة معنا الى يثرب ؟ »

فى هذا الموقف انكار اذن على أولئك الذين رضوا بالبقاء ورفضوا الهجرة مع من هاجر • والذين هاجروا انما ينعون عليهم ذلك لأنهم انما هاجروا ـ كما هاجر الرسول الى يثرب ـ لكى يتأهبوا للفتح الكبير •

هكذا كان تصور من شردوا من أرضهم للموقف ، فهم يتهمون من بقوا بالقعود عن النضال ، وينكرون منهم لذلك ان يتحدثوا عن العودة الى أرض الوطن ، أو التحدث باسم الوطنية : « كنتم تتغامزون عليها (يعنى على أم الروبابيكيا ، الشخصية التى اتخذها الكاتب فى هذه القصه مدارا لأفكاره) ، وكنتم تبربرون بأن فى الأمر حكاية حب ، ومن غير المعقول أن تبقى فى الوادى لغير هذا السبب • فهلا أجبتمونى ، اذن ، لماذا كان من المعقول بقاؤكم أنتم أنفسكم ؟ »

لقد استهجنوا من « أم الروبابيكيا » أن تشترى جميع دواشك القنيطرة ، فى حين قبلوا من السلطات أن ترسى مزادا لقنيطرة — بكل ما بقى فيها من أثاث — على مقاول ذى مال أو ذى دالة ، وتخلى له ساحة لصق عمارة الشرطة ، ومخازن من مخازنها ، يعرض بضاعته على الشارين • فهل كانوا على حق فى هذا الاستهجان ؟ والغريب أنهم كانوا فى الماضى يختلقون الأسباب كى يقرعوا بابها فتلقاهم بابتسامتها تسقيهم من قهوتها ، « وكانت منذ ذلك الوقت تبحث عن الكنز فى الدواشك ، فما رأيتم غضاضة فى ذلك • فما بالكم الآن تبربرون عليها وقد انشقت أمامها أرض الكنوز مرة ثانية ؟ »

ولكن ما الكنز الذى دأبت أم الروبابيكيا تبحث عنه ؟ اننا نصادفها وقد أمسكت برسالة فى يدها وراحت تنشج وهى تقرأ ما فيها • « انها واحدة من رزمة رسائل كان شاب يرسلها ، على ما يظهر ، الى فتاته ، فكانت تخفيها فى خرق خرقته فى الدوشك » • ثم تمسح دموعها وتهتف : كنوزى ، كنوزى !

والآن ، وبعد مضى عشرين عاما ، لم تعد تملك من حطام الدنيا شيئا سوى كنوزها تلك • لقد تعاقدت مع صاحب « معرض المنهوبات » على أن تأخذ ما تشاء من بضاعة بالمناصفة ، وهى تبيعه لكى تأكل من ثمنه ، وتدفع أجر المحامى الذى أوقفته للدفاع عن ولدها المعتقل فى سجن الرملة ، والمتهم بتوزيع منشورات فى القدس القديمة • وانها لتحمل الى ولدها السجائر ، وتغسل قمصانه ، مثلما كانت فى الماضى تغسل قمصان أولئك الذين يلغطون بالقول فى حقها • لقد نسى هؤلاء • أليس مضى عشرين عاما ينسى ؟ !

ومع ذلك فان كان هؤلاء قد نسوا أنفسهم فان أم الروبابيكيا لم تفقد مبرر وجودها ، فان الأشباح الهائمة ، أشباح الرجال والنساء ، من غزة ومن الضفة الغربية ومن عمان بل من الكويت كذلك ، ماتزال تعبر الجسر ، وتنسل فى صمت عبر الأزمه ، وتتطلع نحو الشرفات والنوافذ ، شرفات بيوتهم القديمة ونوافذها • وانها لتحتفظ بكنوزها من أجلهم ، فليتهم يعرفون طريقها • من أجلهم تحتفظ أم الروبابيكيا بحزمات من أنوار الصبا ورسائل الحب الأول ، وقصائد خبأها فتيان بين أوراق كتب مدرسية ، وأساور وأقراط وغويشات ، وعقود تتعلق بها قلوب ذهبية اذا فتحتها وجدت فى القلب الذهبى صورتين له ولها ، ويوميات بخطوط دقيقة حيية، وبخطوط عريضة واثقة ، عن تساؤلات : ماذا يريد منى ؟ وعن أيمان مغلظة : ياوطن !

وهكذا تصبح أم الروبابيكيا سجلا حيا للماضى الذى نسيه الآخرون هنا وهناك أو تناسوه • وهى من أجل هذا بقيت — حيث كانت — منذ عشرين عاما ، أى منذ الخروج الأول ، تجمع شظايا ذلك الماضى التى تناثرت حتى لا تتبدد ، وحتى تصنع منها مرفا يشير الى طريق العودة وينيره •

وحين نصل الى « العودة » نكون فى الوقت نفسه قد وصلنا الى عنوان القصة الرابعه فى هذه المجموعه • والشىء الذى يتميز به التكنيك الشكلى أو البنائى بصفة عامة لهده القصة هو انها — أى القصه — تتكون من خمسة مواقف منفصلة ومتصله فى وقت واحد • فكل موقف يحمل عنوانا مستقلا ويستوفى فيه الكاتب معنى بعينه أو يستخرج منه الكاتب — أو القارىء ان شئت — مغزى بعينه أو دلالة بذاتها • ثم يربط الكاتب بين هذه المواقف مرة أخرى من الناحيتين الشكلية والموضوعية • فمن الناحية الشكلية نجد الراوى — الذى زار القدس بعد حرب حزيران — يتحرك مع صاحبه المقدسى أرجاء القدس حيث تتجسم أمامه تلك المواقف • ومن الناحية المعنوية تتجمع الدلالات الجزئية التى تعكسها هذه المواقف الخمسة فى اطار زمانى ومكانى واحد ، مصورة فى مجموعها الواقع الشعورى — أو بعض جوانبه — الذى تمثل حين التقى المواطن فى الأرض المحتلة بعد ١٩٤٨ بالمواطن فى الأرض التى احتلت فى ١٩٦٧ • وهذا الواقع الشعورى الجديد هو — كما سبق أن رأينا — محور رئيسى لا ينتظم هذه المواقف الخمسة فى هذه القصة وحدها ، بل ينتظم القصص الست جميعا ، التى تضمها المجموعة أو يضمها الكتاب •

وأهميه هذه القصة من الناحية البنائية هى انها تعكس بوضوح الطابع الشعرى الذى غلب

على الكاتب فى اختياره لزوايا رؤيته وتجسيده لرواه • فهذه القصة بمواقفها الخمسة المنفصلة المتصلة فى آن واحد هى أشبه شئ بالقصيدة الطويلة التى تتكون من وحدات جزيئة تتمتع بنوع من الاستقلال المعنوى ثم تعود فتتآلف كما تتآلف النغمات المختلفة فى بناء موسيقى موحد • ذلك أن نفسا واحدا أو صوتا واحدا خفيا بعض الشئ ينتظمها جميعا • هكذا تبدو أمامنا بنيه هذه القصة ، وهكذا تتمثل هذه البنية نفسها فى الكتاب فى مجموعه • وربما كان هذا مجموعة من اللوحات القصصية ، وبعضهم رأى هو السر فى أن بعض الناس رأى فى الكتاب فيه – بلوحاته القصصية الست – قصة واحدة أو عملا فنيا موحدا •

وكل من يتوقف قليلا أمام عناوين المواقف الستة التى تضمنتها قصة « العودة » ثم يحاول أن يستشف الدلالة الشعورية أو يستشعر المغزى الذى يحمله اليه كل موقف ، سيدرك ذلك المنحى الشعرى فى الرؤية والتجسيم ، الذى نحاه كاتبنا اميل حبيبى • ان عناوين هذه المواقف هى كالآتى :

١ – كيف ظهر فى شهور السنة شهر جديد هو حزيران الثانى •

٢ – ما هو السر العجيب فى اسم « الغزلان » ؟

٣ – كيف أصبح لشاب واحد ألف أم ؟

٤ – كيف أعاد شاعر ، فى شعره ، وحدة قرائه ؟

٥ – العودة •

فهذه العناوين هى – كما قلت – أشبه شئ بالعناوين الجانبية لقصيدة طويلة مركبة • لكن ما صوره الكاتب تحت هذه العناوين من مواقف لم يكن مجرد تهويمات فى المجرد الصرف ، بل كانت الشاعرية عينية تتفجر من الموقف المغرق فى الواقع • ومن ثم تتأكد لنا السمات العامة لأسلوب الكاتب ومنهجه فى الكتاب كله ، وهو أنه يفجر من الواقعة المفردة البسيطة ، أو مجموعة الوقائع المادية الملموسة ، أكبر طاقة تعبيرية ممكنة ، متلاعبا باللغة – فى سبيل تحقيق ذلك – كل ألوان التلاعب الفنى ، ومتحركا فى سرده وتصويره لهذه الوقائع بدوافع لا يخطئها أبدا ، وهى البحث عن الانسان أو العنصر الانسانى وسط الزحام وتحت الركام •

ولن يخطئ قارئ متأمل هذه السمات العامة فى فن كاتبنا وان تغير أمامه الشكل الفنى من قصة الى أخرى وتعددت أمامه وسائل التعبير •

هذه مثلا هى القصة الخامسة من المجموعة ، وقد اختار لها الكاتب هذا العنوان : « الخرزة وعودة جبينه » • فهو فيها يتكئ على أسلوب الحكاية الشعبية (الحدوته) ويصطنع – الى حد بعيد – لغتها • المحور المعنوى للقصة نفسها هو المحور الرئيسى الذى يدور حوله الكاتب غالبا ، فنستطيع من ثم أن نقول انها قصة الصبية التى قدر لها ان تخرج من موطنها فى الهجرة الأولى (عام ١٩٤٨) لكى تشق طريقها فى الحياة ، تاركة أمها حيث هى ، تعيش حياة انتظار على أمل • ويعلم الله كم لقيت الصبية من شظف الحياة وكم تسكعت فى دروبها طوال عشرين عاما • ولكننا نفاجأ بها تعود ذات يوم بعد أيام حزيران المشهودة : من حيث استقر بها المقام فى لبنان ، وحيث تنعم بعيشة راضية •• تعود بتصريح خاص لمدة أسبوعين كى تزور أمها التى كانت قد شاخت وهدتها الأيام • ثم يكون اللقاء المثير • اللقاء الذى تنتعش به روح الأم ، والذى يبعث فى الحى كله حركة جديدة •

هذا هو المحور الرئيسى ، ولكن الكاتب – أو راوى القصة – يحكى لنا بين يدى هذا الموقف تلك « الحدوتة » عن المرأة العاقر التى سألت الله أن « يطعمها بنتا بيضاء بدرية الوجه » ، وكيف أنها سمتها «جبينة» ، وعلقت فى معصمها خرزة زرقاء وألبستها الحرير •• الخ ولكن النور خطف جبينة من أمها التى ظلت تبحث عنها وتبكيها دون جدوى ، حتى انهدت قواها وانطفأ النور فى عينيها • أما جبينة فقد ظلت تنتقل من يد سيد الى آخر ، حتى استقر بها المقام راعية للأوز فى حقل أحد الامراء ، وذات يوم يستمع الأمير اليها وهى تغنى للأوز فيؤخذ بها ثم يتخذها زوجة له ، وتنتقل جبينة من الحقل الى القصر • ويمضى بعض الزمن وجبينة تعيش عيشة رغدة ، ولكنها تحن ذات يوم لرؤيه أهلها ، فيحملها الأمير فى موكب من الأبهة الى حيث تعيش أمها • وانها لفى الطريق على مقربة من القرية التى خرجت منها ذات يوم حتى يحس طفلها بالعطش ، فتتوقف بالقرب من عين الماء التى يستسقى منها أهل القرية وتطلب شربة ماء لطفلها ، ولكن النسوة يخبرنها – دون أن يعرفنها – أن عين الماء جفت منذ أن رحلت جبينة • عند ذاك تطلب جبينة من احداهن أن تعود الى العين • وحين عادت وجدت « الماء الحبيس فى بطن الارض الكسيرة القلب » يتدفق ، فما كان الا أن هتفت : «رجعت جبينة»! وما أسرع ما ينتقل الخبر الى القرية ، لكن أم جبينة لا تكاد تصدق حفيدها الذى نقل الخبر اليها ، فيعود الى جبينة التى ترسل معه الخرزة

الزرقاء التى ظلت ـ منذ صباها ـ محتفظة بها فما يكاد الحفيد يضع الخرزة بين يدى جدته ، وما تكاد الجدة تشم رائحتها وتمسح بها عينيها ، حتى تفيض دموع فرحها ، ويعود النور اليهما .

هذه هى ـ فى ايجاز ـ الحدوته التى اتخذها الكاتب فى هذه القصة أداة تعبير فياضة بالمعنى واسعة الدلالة ، فعكس كل شحنتها الشعورية وطاقتها التعبيرية على القصة الواقعية البسيطة التى لم تكن تختلف فى جوهرها ومغزاها البعيد عن « الحدوتة » نفسها . العودة التى تعيد عين الماء الى التفجر ، وعين الأم الى النور ـ هذا هو مغزى الحدوتة . فهل حدث نفس الشىء حين جاءت الابنه من لبنان بعد عشرين عاما لكى تزور امها ؟ ان الراوى ـ أو الكاتب ـ ليختم لنا القصة بطريقة توحى بالتردد فى تحقيق نفس النتيجة ، فقد أجل التحقق مما اذا كانت عين الماء قد عادت يتفجر منها الماء الى الغد . وكأنه بهذا يريد أن يقول ان هذه الزيارة . من البنت لامها ليست هى العودة الحقيقية ، التى تعود بها الحياة الى سابق عهدها ، وان هذا ما زال رهنا بالغد .

ثم نقف أخيرا عند القصة الأخيرة فى المجموعة ، وهى بعنوان « الحب فى قلبى » . وفى مستهل هذه القصة يقفنا الكاتب صراحة على سمات منحاه الفنى التى سبق أن أبرزناها فى قصصه السابقة . فهو يذكر أنه كتب هذه القصة أكثر من مرة ، محاولا بذلك أن يخفى معالمها الواقعية عن أصحابها ، ثم يقول : « ما أصعب ميلاد الخيال فى قصة تعيش ! » ، ويعود بعد ذلك مرة أخرى ليصور الوجه المقابل المتمم فى الوقت نفسه لنفس الفكرة فيقول : « وأصعب منه ميلاد الحقيقة فى قصة ملتفعة بالخيال ، يقيها لسع البرد » .

والصورة التى تلح هذه القصة على ابرازها هى صورة الشاعر التى يعيشها المواطن الفلسطينى فى الأرض التى احتلت قديما وتصور الآخرين لموقفهم . وأبطال هذه القصة التى تردد نفس اللحن الذى استمعنا اليه فى قصة الصبى « مسعود » وقصة الأستاذ (م) شخصيات نسائية . وكأن الكاتب أراد بذلك أن يؤكد أن معاناة المأساة لم تقتصر على الرجال دون النساء . فكما يناضل الرجال ويدخلون السجون تناضل النساء ويدخلن السجن . ففى سجن « الرملة » تلتقى فتاة مقدسية بفتاة « حيفاوية » ، هى معتقلة أيضا منذ حرب حزيران بدون محاكمة وبتهمة الاتصال بالعدو !

ثم نعرف أن هذه الفتاة الحيفاوية معجبة بأغنية «راجعون ، راجعون» . وحين تواجهها صاحبتها المقدسية ومن معها بهذا السؤال : ماذا يحركك فى هذه الأغنية وأنت لم تنزحى ولم ترجعى بل بقيت فى وطنك ؟ كانت تجيبهن بقولها : « وطنى ؟ اننى أشعر أننى لاجئة فى بلاد غريبة . أنتم تحلمون بالعودة وتعيشون على هذا الحلم ، أما أنا فالى أين أعود ؟ »

هذه هى اذن مأساتها ومأساة كل من بقوا فى أرضهم تحت الاحتلال ، فقد صاروا غرباء فى وطنهم ! وهن حين يسألنها ـ وقد عاشت هناك ـ كيف ترى المستقبل ، تجيب فى لوعة « ما ان افكر بالمستقبل حتى يتراءى لى الماضى . ماذا أقول لكن ؟ ان المستقبل الذى أحلم فيه هو الماضى . وهل هذا ممكن ؟ »

هكذا تتفق الفتاة الحيفاوية مع الأستاذ (م) فى أن الماضى لابد أن يعود ، وهو لن يعود فى منظورهما الا اذا أسقطت المأساة التى دامت عشرين عاما من العذاب والمعاناة والغربة . لقد عاشت المأساة هناك اذن أشد وأعنف منها فى أى مكان آخر ، والذين بقوا فى أرضهم منذ عشرين عاما هم الذين حملوها فوق أكتافهم وفى ضمائرهم . ومن ثم نجد الفتاة المقدسية تكتب فى رسالتها الى أهلها تقول : « ما كنا نعرف مشاعر اخواننا الذين بقوا ، ولا مأساتهم ، فهل هى أكبر من مأساتنا ؟ »

هى أكبر ولا ريب ، أو هكذا يؤكد الكاتب فى أكثر من قصة من كتابه كما رأينا .

هذا هو المحور المعنوى الرئيسى فى هذه القصة ، وهى بذلك تتناغم مع بقية القصص فى المجموعة لكى تصنع معها جميعا سيمفونية العذاب ، عذاب الانسان الفلسطينى فى الأرض المحتلة .

وبعد فقد قدم الينا اميل حبيبى بعمله النصى هذا « سداسية الايام الستة » نموذجا فنيا ناضجا ، حرص فيه على التوازن بين مقتضيات الفن والمضمون الفكرى . وفى ظنى أن هذا انما تيسر له نتيجة معاناته الصادقة للتجربة الفريدة التى يعيشها الانسان الفلسطينى فى الأرض المحتلة ، ومقدرته على تحسس العناصر الانسانية التى تكمن فى طوايا شخوصه ، وعلى تفجير الدلالات الكلية لوقائع الحياة الجزئية ومفرداتها المتناثرة ، وتحليله البصير للعلاقات الانسانية ، ثم وضعه ذلك كله بين يدى القارىء لكى يعيش فيه فكأنه يعيش التجربة بكل أبعادها .

دائرة الانحناء

محمد محمود عبد الرازق

يتحرك انسان الايام العصيبة من خلال فهمه الواعى لمسبباتها ونتائجها لتخطيها وتجاوزها . هى فى نظره ليست سوى معبر لليوم المشرق لابد من اجتيازه مهما تكالبت عليه الحلكة وتراكمت الاوحال . وهو على يقين من انه لن يتمكن من هذا العبور الجسور الا بعد تعرية هذه الايام حتى الجذور . ولا شك ان الكارثة التى حاقت ببلادنا العربية فى الصباح المعتم من الخامس من يونيو قد خلقت انسانها . ولا تكتفى هذه الايام بخلق فنانها الخاص ، وانما تباشر تاثيرها فى ضمير غيره من الفنانين ممن استبانت لهم بعد الصدمة غفلتهم ، أو استردوا - بعض الشيء - شجاعتهم بل انها قد دلت بعض الفنانين الذين كانوا ما زالوا يتلمسون طريقهم على طريقهم الخاص . وتلك حالة ثالثة تعد مجموعة « دائرة الانحناء » احدى نماذجها .

* * *

كان أحمد الشيخ قبل النكسة مازال يتلمس طريقه الفنى ، فكان لا بد من أن تتردى بعض محاولاته فى مهاوى الاتباعية شكلا ومضمونا دون افساح المجال لأية اضافة ، وبتتبع خط سيره نجد انه قد بدأ كاتبا اجتماعيا يعنى بتناول مشكلاتنا القديمة بنفس الطريقة القديمة .. فهو لا يرضى فى «الكرسى المهزوز» (مارس ١٩٦٦) عن امتهان رئيسه له ، ولان العلاقة بينهما - فى نظره - « لا تعدو العرضحال » يدخل على رئيسه ليقدم استقالته فيفاجأ بانه بين الحياة والموت لاصابته بالسكتة القلبية . نفس النهاية التى طالعتنا مرارا عند من سبقوه - . ورغم عدم الاضافة فانه لا يرقى الى مستوى المسئولية باعتقاده ان العلاقة الوظيفية مجرد «عرضحال» بينه وبين رئيسه . بل انه بمفهومه الخاطىء يكشف عن نفس لا تقل عجرفة عن رئيسها وان كان لكل فلكه الذى يدور فيه . كما انه يتعامل مع الكرامة تعاملا مرضيا صبيانيا ويقدم لصيانتها حلا سلبيا أنقذه القدر من مخاطره التى لم تكن لتضير سواه . وبنفس النغمة القديمة يتناول قضية المحسوبية فى «صيف الذباب» (يونيو ١٩٦٦) حين يرفع عبد الونيس اللص المتمارض دائما الى وظيفه «رئيس وردية» المرشح لها الاسطى محمود العامل المثالى . ولقد فاحت رائحة النمطية من رسمه لكلتا الشخصيتين . واذا أخذنا شخصية عبد الونيس مثلا فسنجده يلصق به كل ما يراه عيبا حتى من الناحية الجسمانية فيجعله « شبر واقطع » يتندر عليه العمال عند سماعهم الخبر قائلين « ركبوا له سيقانا خشبية حتى يستطيع مراقبة الوردية » وأن يجعل من قصره دليل ادانة أمر لا يقبله العقل ولم يقبله الفن فى هذه القصة . ويدخل بنا المصنع مرة ثانية وجو الوظيفة مرة ثالثة فى «عبد العظيم اغا» (مارس ١٩٦٧) ليؤكد ان العمال أحرص على مصلحة العمل من الرؤساء المتعجرفين ، فلقد حذر العامل مدير الانتاج من مضاعفة التيار فتباهت الادارة بمضاعفته دون تشغيل أجهزة التبريد ، فشب حريق لا بد وراءه يد خفية وتمكن العمال بجسارتهم من اخماده . واذا ما تغاضينا عن اللقاءات المتعددة بين العامل الصغير ورئيس مجلس الادارة خلافا لما يحدث فى الواقع حيث يعد شرف المثول أمامه حدثا تاريخيا ، فسنلحظ ان هذه القصة تفضل سابقتها من ناحية نمو الحدث . ونستطيع أن نلحق «كتلة الصمت» (يناير ١٩٦٦) بهذه القصص . ففيها يرفض البطل أن ينصاع لنصيحة زميله بمعهد التمثيل حين قال له (« اوصيك باختيار أستاذك .. وأن تلبد تحت ابطه .. وبعدها يتكفل الاستاذ بعمل كل شىء من أجلك ، فتكون النتيجة أن تتاح الفرصة لصديقه

المتسلق وتحجب عنه ، فـلا يحظى بغير ادوار صغيرة يفرض فيهـا عليه الصمت ٠٠ لقد كان بالامكان أن يرتفع هذا العمل الى مستوى رمزى يكسبه عمومية خصبة ، وهو يدين الظروف التى تفرض الصـمت على المواهب ـ الا ان افتقـاده لبعض المقومات وخاصة العنصر الدرامى ـ حيث لم يتح للحـدث أن ينمو بعـد عرضه بالسطور الاولى ـ ضمه الى مجموعة محاولاته الأولى ٠

رغم هـذا فقـد حاول التمرد على الاسلوب القديم ببعض المواطن لاجئا الى مرافىء الانطباعات النفسية والاحساسات الذاتية الا ان جهوده كانت تدور أيضا فى فلك التقليد غير الاصيل ٠ وان انتقل هـذه المرة الى تقليد الرحالة الجدد الذين اجتازوا بحارا لم يخضها بعد ٠ وفى غمرة هذه المحاولة لجأ الى الاغراب ـ أو هكذا خيل اليه ـ فى قصـة «ذيول التحدى» (أغسطس ٦٦) حفنة من الاشرار تتآمر على قتل صديق لها يشـمخ بانفه فتقيده بالسـلاسـل ثم تلقيه فى قبر وتظل تلهو حوله ، ولكنه يقرر أن يصنع من سلاسله خنجرا مسـموما يعمله فى أجسادهم فى حالة سكرهم «امسك عبد الحق بخيوط الفكرة ٠٠ أن يحول القيود ٠٠ كل القيود الى خنجر واحد حاسم يقبل به التحدى ويتمكن ـ اذا استطاع ـ من الخلاص ٠٠ وغاص فى المحاولة٠٠ ومرت العملية فى سرعة واعية ليـحول قيوده الفولاذية الى خنجر مسموم الحدين استقر فى يمينه فمدها الى حبل المشنقة ليمزقه» لقد زج الكاتب بهذه الفقرة بلا مبرر غير عدم اجهاد النفس ـ ان اعتبر ذلك مبررا ـ فى البحث عن طريقة متفقة مع السياق المنطقى لخلاص البطل٠٠ وقد أحرجتنا هذه الفقرة معها وأغرقتنا فى تساؤلات كان على المؤلف أن يجيب عليها رغم سذاجتها الواضحة ، اما بالعقل اذا لجأ الى الجو الواقعى أو بالاحساس اذا ما اختار الاغراب ٠٠ كيف اسـتطاع أن يتخلص من سلاسله ؟ ما هى طريقة تحويلها الى خنجر ؟ هل تكفى مجرد الرغبة فى التـحويل حتى تتحول بقدرة قادر ؟ ثم لماذا أصـبح الخنجر مسموما ؟ هل يتعامل الشرفاء بالسم ؟ أم ان السم هنـا لا يقصـد لذاته ٠٠ مالمقصود به اذن ؟ ان هذه الاسئلة الساذجة التى تبحث رغم هذا عن اجابة كفيلة وحدها بقتل أى عمل فنى ٠

وما دمنا فى مجال ابراز العيوب فلا يجوز أن نغفل ازدحامها بالتفاصيل التى يفرضها بالتداعى وجنوحها الى السطحية والضحالة الفكرية ٠ واذا كنا قد اتفقنا على ان قصة «عبد العظيم أغا» تفضل سابقتها فلنقتصر على استقاء الامثلة منها: افترض الـكاتب ان عبد العظيم ينحدر من أصل تركى ليخلق مبرر سرده لنادرتين متلازمتين يتناقلهما اهلنـا عن العنجهية التركية التى ذاقوا مرارتها ابان الحـكم العثمانى البشع لبلادنا » ربما كان قريبا لذلك التركى الشهير الذى جار عليه الزمن يوما فراح يتسـول قائلا للناس : حسنه وأنا سيدك ٠٠

هذه واحدة لا بد أن تتـداعى بعدها الاخرى « لا ٠٠ لا ٠٠ انه من هـواة الاوامر ٠٠ الامر والنهى عنده داء معدوم العلاج ٠٠ يأمر وينهى٠٠ وينهى ويأمر٠٠ تماما لذلك التركى الذى اشترى مجمـوعه فلل قناوى ٠٠ » ثم يستمر فى سرد النادرة المعروفه ٠٠ هنـاك ثالثه نحمد الله أنه لا يعرفها والا لذكرها فمن الممكن أن نستمر هكذا بلا نهايه٠٠ لنضرب مثلا آخر ولكن عن السطحية: قال عبد العظيم للاحظ الانتـاج « انتم حشرات قذرة » لا يخفى أنه يقصد بذلك القذارة بمفهومها الاخلاقى أو المعنـوى ـ ان صح التعبير ـ لكن المؤلف يعلق على هذه العبـارة قائلا : « ساعتها تأمل الاسطى مجاهد ثيابه ، الملوثة بشحم الآلات الممزوج بقطرات العرق وصدق فأحس بالحرج٠٠ وانتشرت قطرات العرق فى أنحاء جسده كافه٠٠ رطبة لزجة باردة ٠٠ ساعتها لم يناقش الاستاذ عبد العظيم عن الوسيلة التى يمكن بهـا تحريك الآلات ما لم يمرغ ثيابه فوق أرضية المصنع ٠٠ وأرضية المصنع ملوثة ٠٠ الشـحم فيها يمتزج بالتراب ، ثم انه لو حافظ على ثيابه ليبدو نظيفا فى نظر الاسـتاذ عبد العظيم فان التروس لن تتـحرك ٠٠ أن يكون قذرا فهذا أمر محتوم ٠٠ الدنيا نصيب ٠٠ نصيب ياسعادة العضو المنتدب فهل نصدق أن هذا هو مفهوم العامل الفنى اليقظ ـ كما أراده المؤلف ـ لتلك العبارة ٠

ليس معنى ذلك أن هـذه القصص تفتقر الى كل مقـومات الفن ، فهناك النبرة الشعرية التى علت فى «الكرسى المهزوز» حتى تقيدت بالوزن فى بعض فقراتها مثل : « ولعلك تحسبنى دمية ٠٠ عمياء الرغبة والفكرة ٠٠ تحكمها أنت بتأشيرة» والتى سوف تصادفنا بصورة محسوسة فى «دائرة الانحناء » وان كنا نلحظ أن هذه النبرة تعلو عن الطبقـات الموائمة لحالة الشـخوص النفسية ٠ وكتصويره للمعركة المنهكة التى دارت بين الاسطى محمود والذباب المعادل لعبد الونيس وأمثاله ٠٠ ولقـد فسرت المعـادلة والمقابلة جانبا كبيرا من أسباب استسلام الاسطى محمود لقدره اذ «ليس من المعقول أن يحارب رجل عاقل جيوش الذباب» ونضيف الى ذلك بعض اللمحات التهكمية اليقظة كتهكمه من أعضاء مجـالس الادارات « المهم أن المدينة مزدحمة بمئات المنتدبين من أمثال الاستاذ

عبد العظيم ٠٠ فهو الآخر منتدب في أربعة مراكز حساسية ومحترمة وهائلة ٠٠ له أربعة مكاتب بنفس الفخامة لا شك ٠٠ منتدب ٠٠ منتدب ٠٠ لا شك أنه عبقرية فذة عملاقة ٠٠ لا يمكن أن تتحرك المدينة مالم ينتدب ٠٠ فلينتدب حتى لا يتوه الناس وتتداخل الاختصاصات » ولقد شحذت حاسة السخرية المرة عنده في قصة «عنق الزجاجة» كما يتضح في قوله : «تساءل واحد من عبيد القاع الملتفين حول القبطان ٠٠ اذا كان تقليدا لا يمكن الخروج عليه أن يزوغ البحار من وجه الخطر بغير اعتراض ٠٠ غمز زميله بطرف عينه طالبا منه السكوت » وذلك تعليقا على فرار النبلاء من وجه الخطر كما سيأتي في حينه ٠

واذا كانت هذه القصص تمثل البداية فان قصة «العجوز والصبي» والتي لم يثبت لها المؤلف تاريخا تمثل مرحلة الوسط ٠٠ انه مازال يطرح المشكلات الاجتماعية القديمة ، ولكنه يضيغها هذه المرة صياغة جديدة ٠٠ اننا نعرف المشكلة منذ البداية لكننا نتتبع بشغف جمله المتلاحقة الزاخرة بالاحساسات والمشاعر والاستعارات لنعرف مدى تأثيرها على نفسية الراوى الذى يلوك قهرا حمضى المذاق ٠ ان أسلوب الكاتب في هذه القصه كضباب فصل الشتاء في المناطق الساحلية من بلادنا ٠٠ ضباب قد يخفى الاشياء لكنه يريح النفس ولا يجهد العين في تتبعها ٠٠ منذ السطور الاولى ونحن موقنون باننا مقبلون على حدث جلل: كلب العمدة يعوى فيفرض السكوت على القرية ٠٠ الاوحال تعلق بأطراف ثوبه وثوب صديقه ٠٠ الوجوه التى قابلها بالقاعة جامدة ٠٠ كان ينتظر ابتسامة لكنهم كشروا عن أنيابهم ثم استدعوا المأذون ٠٠ كان ينتظر عتاباً عن الصفعة وصلحا لكنهم كانوا قد رتبوا كل شيء ٠٠ لقد أوهموها بمضايقته لكى تكون امرأة ٠٠ لم تغسل ثوبه ولم تعد طعامه ٠٠ غسل الثوب وأعد الطعام وحين رفضت أن تأكل صفعها عطفا ثم تصالحا ٠٠ عندما تمت مراسيم الطلاق سمعها تصرخ ٠٠ أحس بمحاولة فاشلة لكتمها ٠٠ راحت تلطم خديها٠٠ منعوه من الاقتراب منها ٠٠ لم تعد زوجته ٠٠ آخر ما سمعه لعنة صبتها على من كانوا السبب ٠٠ بنفس هذه القسوة غير الحضارية وعدوه بتسليمه ابنه فور اخراجه من أحشائها ٠٠ نفذوا الوعد منتزعين الرضيع من فوق ثدى أمه ليظل يبحث عن طعامه السائل عند رجل لا يملكه ٠٠

الى هنا ونكون قد بلغنا ثلثى القصة والتوفيق يحالف الكاتب خاصة وهو يقرب العدسة من الظواهر الخارجية لتشى بما في النفوس كتصويره لحالات نباح الكلب وزومه وصمته ، لكنه سرعان ما يضيع هذا الجهد عندما يصر في الجزء الأخير على العودة الى وظيفته كمصلح اجتماعى فيحدثنا عن زواج الأب مرة أخرى ، وعن زوجته القاسية وعن ادمانه الخمر ، وعن تعود الطفل على الهرب ثم تشرده وعودته وهو في الخامسة عشر ليموت على سرير أبيه الذى أخذ يسرد القصة على مسامعه٠ أعتقد ان الوقائع ذات المغزى الاصلاحى بغير حاجة الى تعليق ، غير أننا نود أن نشير أن الكاتب كاد في الثلثين الأولين أن يصل الى المعانى الكلية عن طريق المشاكل الجزئية لكنه سرعان ما أرتد ونحن لم نشعر بهذا الارتداد في الجزء الاول الا حينما سأله رفيقه عن القانون ، فصدمنا بجواب ذى نبرة دعائية ترد الظلم الى الماضى فتحول القضية بضربة طائشة الى مشكلة وقتية لا تتمثل القانون العميق لعصرنا ٠٠ قال لصديقه : « ان القانون هو العمدة ٠٠ أيامها كانت فوضى ولم يكن هناك قانون بمعنى الكلمة » ٠

ولقد انتقل الكاتب بعد النكسة من الموقف الاجتماعى الجزئى الى الوجودى الشامل بقصة «عنق الزجاجة» (يوليو ١٩٦٧) ان المشكلة تتمثل أمامنا منذ السطور الاولى - كما رأينا في بعض قصصه السابقة - لكنه في هذه القصة الرمزية لا يتتبع تأثيرها على شخص واحد وانما على عدة طوائف وتدور الاحداث على ظهر سفينة هبت عليها عاصفة عاتية ترددت همسات لتؤكد أن الشيطان الذى أرسلها يقبع في أحد أركانها - واصطدمت بالجبل الذى غاص قرنه البارز في جنبها وهى تحاول المرور من المضيق ٠٠ في الحال فكر جمع من المرتزقة والنبلاء في وسيلة للهرب ، في حين أخذ الكهنة يرددون أغنياتهم المقدسة وهم يلتفون حول تمثال الاله الصامت ٠٠ أما البحار القابع في برج المراقبة فقد ضحك ضحكة ساخرة ثم تثاءب وأشعل لفافة وهو يسلى نفسه بالنظر الى قطع الشطرنج التى تتدحرج فوق الرقعة الممدودة أمامه ، وهو آمن ببرجه الذى سيكون في القمة حتى ولو غاصت السفينة في القاع ٠٠ فاذا مررنا بالقبطان فسوف نجد انه ود - للحظة عابرة - أن يترك السفينة ليواجه بحارتها مصيرها ٠ وفي هذا الوقت كان العبيد يواجهون الموت غرقا في قاع السفينة بينما القيود الملفوفة حولهم تعوق حركتهم ٠٠ ولما لم تكن السفينة في حاجة الى مجدفين فقد انطلق البحارة لفك قيود العبيد ودفعهم دفعا الى السطح لاستغلال جهودهم في أعمال أخرى ٠٠ وفي الحال تطوع جمع منهم بحشر نفسه مكان الهوة الهائلة في جنب السفينة ريثما يتم ترميمها ٠٠ وتكاتفت أيد أخرى لتنزح المياه التى تسربت الى قلبها ٠٠ وعندما خفت

صوت الشيطان وتحركت السفينة فوجئوا بالنبلاء الفارين يعودون بقارب النجاة محملين بشحنة الخنازير مطلقين أوامرهم للعبيد بالعودة الى القاع وهم يلوحون لهم بالسيوف المسلولة ٠٠ وهنا بزغ تساؤل مصيرى : هل من حق النبلاء أن يعودوا مرة أخرى ليقذفوا بالعبيد الى القاع ، أم أن السفينة قد آلت للذين كانوا بالأمس عبيدا ؟

حل هذه المشكلة فى يد القبطان ، ولقد تجمد الموقف ألف عام ، « وما زالت السفينة عند مدخل المضيق وما زال القبطان يفكر فى طريقة انسانية للخلاص » لا نعرف لماذا زج الكاتب بكلمة «انسانية» فى هذه العبارة ٠ هل يقصد السخرية من موقف القبطان ؟ ان تعاطفه معه فى بعض المواقف ـ تعاطفا لا نوافق عليه ـ يحد من فرص هذا الاحتمال ٠٠ ثم لماذا وضع الحل على فم القبطان ٠٠ وهو ممثل هذا النظام الذى لا يرضى عنه ؟ على أية حال٠٠ تلك رؤياه الخاصة للموقف الذى صوره نجيب محفوظ فى لقطته البارعة من زاوية مجاورة بقصة «تحت المظلة» وان اتفقت الرؤيتان فى هول الفاجعة ٠٠ وفى الدمار ٠

ولقد استقى المؤلف لأول مرة بعض رموزه من الاساطير اليونانية والديانات الفرعونية ، وذلك عندما تحدث عن اله البحار ، وشيطان ـ أو اله ، كما فى الاساطير اليونانية واللاتينية ـ الرياح وعندما تحدث عن الاله الصامت الرابض على ظهر السفينة على هيئة عجل مقدس على جبينه اطار منفصل من النحاس يغوص فى تجويفة خاصة وأخذ شكل قرص الشمس المقدسة ٠٠ أما عن الثرثرة الزائدة فقد قلت هنا بوجه عام ، وجاءت بعض كلماته حبلى بالمعانى أو مشحونة بالرموز ، فشحنة الخنازير وبراميل الخمر المعتقة ترمز الى جو العبث والترف الذى كان يسود على ظهر السفينة ، والتى تخلصت منها بالقائها فى اليم ساعة الخطر لتخفيف حمولتها ٠ وعندما اقترح أحد العبيد قذف تمثال الاله أيضا أعلن كبير الكهنة أن صاحب الفكرة ملعون وعميل للشيطان ، وهكذا يتهم المخلصون الشرفاء بالخيانة وتصب عليهم اللعنات لعدم اتفاق دعاويهم مع مصالح مراكز القوى ـ ٠ الا أن أمر هذه المراكز المخادعة المضللة المستغلة لنفوذها سرعان ماينكشف وتلقى فى اليم مع معبودها الذى كانت تتاجر به : اقترح نفس العبد استخدام اطار النحاس الذى يتوج جبهة الاله فى سد الثقب حتى يخلص زملاءه من براثن الهلاك فطالب كبير الكهنه بدمه ، غير ان الحل استهوى البحارة والعبيد فاختطفوا الاطار ونفذوا الفكرة ٠ هرع كبير الكهنة الى رأس الاله مفزوعا وأخفى مجرى الاطار بثيابه المزركشة ورغم برودة الجو والحاح البحارة والعبيد عليه للنزول رأفة به أصر على موقفه حتى وجدوه فى الصباح ميتا على رأس التمثال ٠ ولما حملوه عرفوا سر صموده العنيد فقد كان الاطار يخفى ما فى جوف التمثال من كنوز ٠ ورغم اكتشاف الخدعة والقاء جثة الكاهن الأكبر والعجل المقدس فى عرض البحر ، ما ان عاد النبلاء والفارون حتى أمروا العبيد بصنع تمثال جديد من دقيق الخبز المخزون ٠

لقد هجر الكاتب أبطاله المتعلقين بالكرامة تعلقا مرضيا ، والمتشبثين بأهداب المقاومة تشبثا رومانسيا يحيل القيود الى خناجر مسمومة فى صدر الاعداء بطريقة لم تتح لسيف بن ذى يزن أو على الزيبق المصرى ٠٠ بعد أن طحنته التجربة مذيبة الأمل ، مبقية على اليأس والمرارة ٠ لقد فهم أن الالهة المسيطرة على العالم ، الجاثمة فوق صدر الاولمب لما تزل ، قد حكمت على الانسان بالانحناء رغم أنه لم يسرق سر النار ، أو يهتك ستر الجار٠ فى «دائرة الانحناء» (سبتمبر ١٩٦٧) ماتت أمه كما عاشت شامخة الانف ، لكنه فقد ميراثه عن أمه ٠ فانفه دائم الرشح ٠ لقد تحول الى صفر ضئيل صامت يتحرك فى اطار دائرة مغلقة بلا أبواب ٠ وفى « مربع الامتهان المباح » (أكتوبر ١٩٦٨) يتبنى نفس الرؤيا لكنه يعود الى افتقاد عنصر الدراما والاستطرادات الضارة ٠ وفى «همسات الرجل الضئيل» تتكالب الذئاب عليه من كل جانب لتنهش لحمه ٠ اننا لا نصدق أن تاريخ هذه القصة يرجع الى عام ١٩٦٤ فهى بنت هذه المرحلة الاخيرة ٠٠ وان أصر كاتبها على هذا التاريخ فسوف تكون ارهاصة مبكرة لم تتكرر الا بعد النكسة عنده ٠

ان عيوب المرحلة الاولى لا تظهر فى هذه المرحلة الاخيرة كثيرا ٠٠ وان كنا قد قسمنا المجموعة الى ثلاث مراحل ، فاننا نرجو أن تكون فى مجموعها مرحلة أولى لرحلة أكثر توفيقا ٠

الصمت و الصدى

احمد محمد عطيه

« كان قد بدأ يرى القصص القصيرة نتفا متفرقة ، لقطات على رصيف الحياة ، من محطات الاوتوبيس ، والمقاهى ، والمكاتب ، وعربات الترام والسيارات ، والصالات ، والميادين • مجرد نتف من الحياة • فى الايام الاخيرة اصبح يلح عليه خاطر واحد ، هل هناك قانون واحد يجمع بين هذه الاشياء المبعثرة ؟ ما الذى يجمع بين بهلوان السيرك ، ونشال فى أوتوبيس ، وشاويش يجرى حديثا هامسا مع بائع جوال ، وامراة تطل برأسها من نافذة قطار ، وموظف منهوك مطحون ، وبائع الذرة المشوية والتين الشوكى والترمس ، وشخصيات شاذة تطوف شوارع القاهرة وهى تخاطب نفسها بصوت مسموع أو ترفع عقيرتها بالغناء ، وشيخ أبيض اللحية فى أوتوبيس يجمع التبرعات لجامع نفق شبرا ؟! أى قانون؟ هل هناك قانون ؟ » (ص ٣٨ و٣٩)

كأنى بالكاتب يتمثل قول هنرى جيمس بأن مجال عمل الروائى هو الحياة ، الحياة كلها ، والمشاعر كلها ، والملاحظة كلها ، والرؤيا كلها • انه التجربة كلها • فلم تعد ترضيه الكتابة عن الجزئيات فى القصص القصيرة ، أو ضغط تعبيره وفق متطلبات الدراما والحوار المسرحي ، انه يبحث عن عمل يتناول الحياة باحاطة شاملة ، عمل يعيد خلق العالم المحيط به وفق تصوره بحثا عن قانون أشمل تتحرك بموجبه الجزئيات والذرات المختلفة فى الحياة• وهكذا جاءت رواية «الصمت والصدى» للدكتور أمين العيوطى ؛ رواية تضرب فى كل نواحي الحياة بحساب الفنان ، فحتى رأى الكاتب فى طبيعة عمله كروائى ساقه الينا على لسان بطله « طاهر » الذى يعمل كاتبا للقصة فى احدى المجلات الاسبوعية • فهذا الرأى لم يرد اعتسافا أو دخيلا على العمل الفنى ، انه جزء لا يتجزأ من بناء الرواية وأحداثها وشخصياتها ، جانب أساسى من أزمة « طاهر » بطل الرواية التى اجتاحت كل نواحي حياته فشملت أيضا سخطه وغضبه ورفضه لاسلوبه السابق فى الكتابة لجلته •

منذ أصدر الطيب صالح روايته الرائعة « موسم الهجرة الى الشمال » لم تهزنى رواية عربية مثل هذه الرواية « الصمت والصدى » التى صدرت فى صمت وهدوء وانزوت فى الاركان الخلفية لمكتباتنا تمهيدا لسحبها الى تراب المخازن•

نعم لقد توقف نجيب محفوظ ، الاب الحقيقي للرواية العربية الحديثة ، عن كتابة الرواية واكتفى بكتابة القصص القصيرة والحواريات منذ روايته « ميرامار » التى صدرت قبل نكسة يونيو ١٩٦٧ • وحتى عمله الجديد « المرايا » الذى أتمه خلال هذا العام (١٩٧١) يعد من قبيل الترجمة الموضوعية لشخصيات حقيقية سبق له الكتابة عنها على حد تعبيره لى • وخلال السنوات القليلة التالية للنكسة صدرت أعمال روائية عربية منطلقة من واقع النكسة وغرقت فى أسلوب الانتحار النفسى وادانة كل شىء فى صيغة خطابية وتقريرية مباشرة • مثل رواية « انت منذ اليوم » للكاتب الاردنى تيسير تبول ، ورواية « عودة الطائر الى البحر » للكاتب اللبنانى حليم بركات وغيرها • اذ لم ترق هذه الروايات الخاصة بقضية الصراع العربى الاسرائيلى الى مستوى روايتى غسان كنفانى الشهيرتين ، « رجال فى الشمس » و « ما تبقى لكم » • وربما تشذ عن هذا القول رواية « سداسيات الايام الستة » لكاتب الارض المحتلة الفلسطينى « اميل حبيبى » الذى صاغها فى شكل لوحات قصيرة •

ولكن تبقى المسافة بين رواية للطيب صالح « موسم الهجرة الى الشمال » ورواية الدكتور أمين العيوطى « الصمت والصدى » تبقى المسافة خالية من عمل روائى فذ يتناول الحياة كلها كقضية متشابكة ، حيث لا ينفصل الحب عن السياسة أو الادب والنقد عن الاقتصاد والجنس • حقا لقد صدرت روايات كثيرة قدمت اضافات هامة الى فن الرواية العربية ، مثل رواية « الثلج يأتى من

النافذة » للروائي السوري حنا مينا ، و «كانت السماء زرقاء » للروائي العراقي فهد اسماعيل ، و « العودة الى المنفى » للروائي المصري أبو المعاطي أبو النجا ، و « الحداد » لمحمد يوسف القعيد ، و « أيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم ، و «دم ابن يعقوب» لشوقي عبد الحكيم ، و «سكر مر » محمود عوض عبد العال ، و «حمام الملاطيلي» لاسماعيل ولي الدين ، وغيرها . ولكنني أتحدث هنا عن الرواية التي تهزنا من الاعماق ، الرواية التي وصفها د . هـ . لورنس بأنها كتاب الحياة الوحيد المشرق ، والوسيلة المثالية للكشف عن قوس قزح المتغير لعلاقاتنا الحية ، والتي تستطيع أن تساعدنا لنحيا ، كما لا يستطيع أي شيء آخر . (فن الرواية - ترجمة د . انجيل بطرس سمعان - نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة ص ٢١٨)

لقد قدمت هذه الرواية نموذجا فريدا وبينت كيف تكتب الرواية الجديدة دون غموض ، وكيف تحافظ الرواية الجديدة على شد القارىء واستمتاعه بينما هي تجرب اساليب جديدة . فهذه رواية تكاد تستغني عن الحكاية في داخل العمل الروائي وتستبدل بها عدة خيوط متشابكة أحيانا ومتوازية أحيانا أخرى ولكنها كلها تحاك بمهارة الفنان الذي يجمعها في نسيج واحد من أجل غرضه الفكري الذي يغذيه بحساب دقيق مع كل صفحة جديدة من صفحات الرواية . وبالاضافة الى عدم اهتمام الرواية بالحكاية التقليدية ، تستخدم التداعي وتيار الوعي بحذق ودون اسراف ، للتنوير ولاستيفاء الصورة الكاملة للحياة ، كما تصاغ بعض صفحات الرواية في أسلوب الحلم الكافكاوي الشهير . وعندما تلجأ الرواية الى أسلوب السرد الروائي ، يأتينا السرد في شكل صور فنية وموحية وبنقلات سريعة تبعد عنا ملل السرد وتساعد على تشويقنا وتلهفنا على متابعة الرواية نقلات سريعة ترسم بقلم فنان صورا عديدة متناثرة هنا وهناك لتجمعها في لوحة كبيرة تجسد لنا رؤية الكاتب لعالمنا . فلا نكاد نصادف في الرواية سطرا واحدا يمكن الاستغناء عنه ، كل كلمة تخدم العمل الفني وتضفي معنى جديدا وتساعد على ايضاحه وتقدمه . وحتى الحوار في الرواية مستخدم بدقة وعناية ، هو حوار عامي حقا ، ولكنه حوار تصويري يعبر بصدق عن شخصيات الرواية ويساعد في صدق العمل الفني وهو حوار متدرج من العامية الصعيدية الى العامية القاهرية الى اللغة الثالثة المزدوجة ، لغة المثقفين التي تجمع بين الفصحى والعامية وتقرب بينهما .

واذا كانت رواية « الصمت والصدى » تعد رواية قصيرة (١٤١ صفحة من الحجم المتوسط) فانها رواية عميقة عريضة يصعب تصنيفها تحت أي اطار جامد كالأدب السياسي أو رواية الشخصية أو رواية الحدث ، أو رواية الجنس ، ذلك لانها تجمع بين كل هذا جنبا الى جنب في سيمفونية روائية عظيمة . لانها رواية الحياة ، الحياة بأوسع معانيها وأشملها ، ألم تشغل نفسها بمحاولة خلق الحياة خلقا فنيا بحثا عن قانون أشمل يحركها لقد اختار الدكتور أمين العيوطي الطريق الصعب لكتابة رواية ، ولكنه الطريق الحق ، طريق الفنان الصادق الذي يعرف المعاناة ، ويعرف دروب الحياة كما يعلم أصول الفن الروائي ، ولكنه يؤمن أيضا بأن طريق الفنان الروائي الحقيقي هو حرية التعبير وتلقائيته ، وليس تقييده في أطر جامدة ، وقواعد ونظريات جافة .

وعلينا الآن أن نتابع كيف خلق الروائي عالمه ، وكيف جسد رؤياه في محاولته الهامة للبحث عن قانون شامل للحياة . كيف نسج الفنان عالمه من الواقع ومن الحلم ، من الوعي ومن الباطن . كيف انتقى من عالمنا جزئيات عالمه وشيدها في عناية وحرص متجنبا الوصف الفوتوغرافي للحياة .

في الفصل الاول من الرواية بعنوان « هنا نفترق يا أبي » يبدأ بطلها الرئيسي « طاهر » في تعريفنا بعالمه عن طريق « الفلاش باك » ، وهو مع هذه الرجعات الى الماضي يصحبها بدفعات الى الحاضر ، لنفهم لماذا بدأت القطيعة بين الابن (طاهر) والاب ، كرفض من طاهر الممثل لجيل جديد من الشباب ورؤيا جديدة ، ترفض رؤى الجيل السابق المتمثل في الاب ، بحيث يصل الرفض الى حد الانفصال بين الابن وأبيه . فالأب ، الذي انتزعته وظيفته الحكومية من قريته الخضراء الى رمال الصحراء الصفراء الجرداء ، لم يكف عن متابعة أمله في العودة الى أرض خضراء يمتلكها في قريته بعد احالته الى المعاش . لذا فقد دأب على استزراع الصحراء ليشتري من حصادها أرضه المأمولة . حتى اذا اكتشف غدر أخيه به ، الذي أفهمه بأنه لا أخوة في هذا العالم سوى للمال : « دراعي وجرشي همه اخواتي يا خويا ! » . حاول الاب تحقيق أمله في الارض عن طريق ابنه طاهر ، الذي كان يفكر بطريقة أخرى ، فالارض لا تهمه ولكن يهمه الانسان . « ان الانسان لن يملك الارض ، لن يملك شيئا خارجا عن كيانه ، ان الارض هي التي تمتلكنا في النهاية» .. «الارض مش هي هدفي . أنا عاوز الناس » . ومن ثم كان الصدام حتميا بين الاب الذي يرى في الارض كل عالمه وبين الابن الذي عاني من قسوة الاب ، ويرفض أن يقبل مفاهيم الاب لأن له تصوره وعالمه الذي ينشده بصورة مختلفة : « وأنا مطالب دلوقت بالثمن . مطالب انك تعمل مني تمثال في

صورة أبويا • ماجاشى فى بالك ان ممكن يكون لى أنا حياتى» • وهكذا يتم الانفصال بين الابن والاب كما حدثت القطيعة بين الأب وأخيه ـ بين عالمين لا يلتقيان أبدا • وبهذا يبدأ تعرفنا الى عالم البطل « طاهر » الذى بدأ حياته بالرفض الموجه للعالم القديم ، عالم الاب وأساطير الجن والارض ولعلنا نلاحظ ان الرفض متعاقب بين ثلاثة أجيال أو ثلاث رؤى • فالرؤيا الاولى للاب التى ترى ان الارض هى كل العالم تحطمت على رؤيا الاخ الذى يرى فى المال كل العالم ، ثم جاء الابن طاهر ليرفض العالمين عالم الارض وعالم المال، ليبنى عالمه الجديد ، عالم الانسان • ومن هنا أخذت الرواية فى بناء هذا العالم الجديد واستكشافه ، كجزء من عمل الرواية فى البحث عن قانون شامل للحياة •

وفى الفصل الثانى من الرواية نزداد تعرفا الى عالم البطل من خلال مدخل الحلم المتطابق مع موقف البطل ونفسيته الرافضة • لقد رفض الحياة القديمة بتقاليدها البالية وجاء المدينة باحثا عن حياة جديدة مفعمة بالحيوية والتجدد ، ولكنه لم يجن سوى الملل والحياة البليدة • فكل هذا المدينة بأضوائها وضجيجها ومبانيها الضخمة أخذت تتضاءل فى نفسه يوما بعد يوم • وقد قدم لنا المؤلف الفصل الثانى بعنوان «الخروج من القوقعة» بهذا السرد التقريرى المباشر • حقا لقد كان حديثه غنيا بالصور الشعرية عندما تحدث عن محاولات البطل « طاهر » الفاشلة لتجديد حياته عن طريق ممارسة الجنس بحثا عن لحظة الخلق الاولى • ولكن روحه ازدادت هروبا وخواء وصمتا وخرج بطلنا من تجربة الجنس المأجور الى قصة حب حقيقية مع فتاة صادقة « هالة » فقدت أبويها ثم فقدت زوجين فلسطينيين عكفا على تربيتها بذهابها الى غزة ، ثم فقدت زوجها فى العدوان الثلاثى • ولعل هذه القصة ذات المغزى الواضح تدلنا على أن الضياع الذى لاقته « هالة » من جراء العدوان الصهيونى المتكرر ملتق مع الصمت والحياة اللا مجدية التى عاناها « طاهر » بطل روايتنا •

لقد أثبت الدكتور أمين العيوطى من خلال هذه الخيوط المتشابكة لحياة بطليه كيف تصير الهموم العامة هموما فردية ، ومن هنا يحتضن البطل الروائى قضيته العامة فى تطابق مع قضيته الخاصة ، وهكذا يتشابك الوجود الفردى بالوجود الاجتماعى بالواقع السياسى للشخصية الادبية فى نظرة فكرية شاملة • فنحن نقيس الشخصية الادبية الناجحة بمدى نجاحها فى المزج بين الملامح الفردية والمسائل الموضوعية الهامة • فمن خلال هذا التطابق والامتزاج بين الخاص والعام تختفى الخطابية الصاخبة والتقريرية المباشرة ، ويظهر الفن الهامس الصادق الذى يعبر عن واقع الشخصية وقضاياها العامة والخاصة من خلال سلوكها ومواقفها وليس من خلال الاحاديث العامة والتعميمات والسرد المباشر والوصف الخارجى السطحى والفكر المجرد • أو كما كتب جورج لوكاش فى كتابه « دراسات فى الواقعية » (ترجمة د • نايف بلوز نشر وزارة الثقافة السورية ص ٢٨) : « ان الشخصية الادبية لا تصبح هامة ونموذجية الا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لابطاله والمسائل الموضوعية العامة ، والا حين يعيش الشخص الادبى أمام أعيننا نفسها أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضايانا الفردية الخاصة وكأنها مسألة حياة أو موت » •

فاذا كانت « هالة » قد فقدت أبويها الاصليين فى طفولتها فقد وجدت الحنان فى زوجين فلسطينيين « كانا أبويها الحقيقيين فى أعوامها الاولى • رجل وامرأة من أرض فلسطين • كان الرجل يفيض حياة وحبا لكل البشر • وكانت حكاياته غريبة • كلها عن أرض بعيدة يجسمها لها فى احاديثه عنها • أرض ممتدة تغطيها بيارات البرتقال والليمون وأشجار التين ، وجبال ووديان تكسوها غابات الزيتون • هناك عبر الرمال والبحار كان يرسم لها فى خيالها صورة لارض يفيض عليها الضوء ، وتنشر أضواء السماء على ربوعها السلام • » (ص ١٩) غير أنها فقدت أبويها الروحيين فى حرب ١٩٤٨ • وقد ظلت روحها تحوم حول فلسطين حتى فقدت زوجها الاول الذى وهبت له نفسها عن طيب خاطر فى ليلة رحيله الى فلسطين فى العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، الذى أملت فى عثوره على الابوين الضائعين لكنه ضاع أيضا • ثم فقدت روحها ولفظت أنفاسها الاخيرة ذات ليلة حالكة من ليالى نكسة يونيو ١٩٦٧ • ليلة شهدت وفاتها وميلادا مزدوجا لشعب يتحدى الهزيمة والرصاص ولطفل وليد الصمت والضياع الذى نتج عن علاقة الحب بينها وبين طاهر المثقف الرافض • وأجد فى محنة هالة بعض ملامح محنة مصر التى وهبت روحها عن طيب خاطر ، فداء لفلسطين • وأملا فى فارس الغد ، مصر التى تولد دائما من جديد •

لقد تحدثت باختصار عن امتزاج الملامح الخاصة لبطلة الرواية « هالة » بالملامح العامة لأزمة مصر كلها • بقى أن نطالع التشابك الماهر لأزمة بطل الرواية « طاهر » الخاصة بأزمة مصر العامة ، انى أتحدث هنا عن أزمتين على سبيل الايضاح ، ولكن براعة الحرفة الروائية وصدق الفنان قدما لنا

شخصية واحدة وأزمة واحدة يمتزج فيها الخاص بالعام ·

ان ماضى شخصية « طاهر » الذى يغترف منه المؤلف ببراعة وحذر يدلنا على عذاب الصمت الذى عاناه بطلنا فى مواجهة أب مستبد متغطرس عنيد يطلب الطاعة العمياء · ويرفض بطلنا فى صمت كل تصرفات الاب القاسى التى يستسلم لها علناء فبطلنا هو بطل الصمت ، الصمت الرافض،وعندما تحرك من صمته الى التحــــدى قاطع عالم الاب القديم آملا فى حياة جديدة فى المدينة وفى عمله القصصى بالمجلة التقدمية · غــــير أنه سرعان ما اســـــتعاد جدار الصمت ، فرئيس التحرير «الزواوى» الذى آمن به سنوات ككاتب اشتراكى ومثقف موسوعى ، تهاوى أمامه فى خواء كمرتزق ومحترف للسرقات الادبيــة والمادية · وتكشفت المدينة عن خواء وغش وبضائع ومرتزقة · وظل عقله الملتهب يبحث عن قانون للحياة : « راحت الصور تقفز أمام عينى طاهر ، وتتابع — صبى تحت عامود يرمق عربة الجوافة بنهم ، فتـــــاة فى الثامنة عشرة على رأس شارع ، رؤوس صلعاء ، الاضواء فى بطن النيل، شاويش ونشال وبهلوان سيرك ، وامرأة تطل برأسها من نافذة القطـــــار · ووسط هذه الصور تداخلت صور باهتة للمعتقل، وحارات معتمة رطبة ، وعلب الليل المنزوية فى شارع عماد الدين ، ورجل يضرب زوجتــــه فى بدروم بيت ، الذرات تشرع تتجمع ، وتدور فى رأســـــه ، وتزداد سرعة · الدائرة تدور حول مركزها بطيئة ، بطيئة ، ثم تستجمع سرعتها ، واذا بالاشياء تتداخـــــل ، وتختلط ، وتمتزج ، والدائرة تدور فى سرعة محمومة حتى يبـــــدو محيطهـــا كأنه أثير مضىء · شىء واحد كان يقف وسط الاشياء الممزقة صلبا ، باردا ، معدنيا : السؤال ، والقانون ؟! » (ص ٤١) ·

فى القاهرة واصل طاهر رحلة الصمت ، التى كانت تتخللها رحلات الى قريته حيث يلتقى بأمه خلسة ، وفى صمت أيضا ، بعيدا عن سلطة الاب القاسى ، وبحكيم القرية « سلماوى » — لقــــد رفض طاهر فى صمت مواصلة الكتابة القصصية فى مجلة يرأسها كاتب مرتزق · رفض الكتابة المبتسرة عن جزئيات الحياة ، بينما الحيـــــاة كلها تحتويه فى صمت ، انه ينظر الى الكل وليس الى الجزء ، يجمع القرائن بحثا عن قانون ؟

لقد جرب كل شىء من الجنس الى المخـــــدر الى المناقشة من أجل الفـــكرة الاشتراكية وتحرير الارض ، الارض التى أراد أبوه اكتسابها بالورق وبدون العرق ، والتى أخذها العدو بالســــلاح ، والتى رأى سلماوى حكيم القرية انها لا تكتسب بالورق بل بالعرق والدم · وظن أخيرا أنه وجد ضالته فى « هالة » ، « ومثلما تبـــــدد الشمس الضباب فى الصباح ، تمسحه من على وجه الحقول تبدد الآن احساسه بكل شىء ،بالقرية والمدينــــة والمجلة ، انقطعت صلته بالعالم فلم يعد يسمع الا هى ، والصمت ، وحفيف أقدامها » · (ص٥٧) وفى أحضان حبيبته الوحيدة الصـــــادقة «هالة» واصل الصمت والاستكانة ، حتى تكسرت حدته بمفاجاة حملها لجنين منه ، وقد كانت هذه الصدمة منيرة لصمته · فقـــــد اكتشفت انه ليس بالحب وحده يحيا الانسان ، فلا خلاص بالحب · لقـــــد أصرت « هالة » الشخصية الموحية فى الرواية ، على عدم التخلص من الطفل · فقد وجدت فيـــه الامل الحقيقى والخلاص الحقيقى الذى يستحق ان تضحى من أجله بكل شىء بالحب وبالحياة نفسها· اذ اكتشفت هالة أن « الطفل هو القانون الأزلى»· وهكذا انفصـــــلا وعاود رحلة الصمت والضجر والملل · وكان لابد من حدث مثـــــير خطير يحطم هذه الحياة الرتيبة الضجرة الملولة ، وقد حدث هذا الشىء على رمال سيناء فى حرب يونيـــــو ١٩٦٧ ، فتفجر طاهر بالحيوية والحركة ودب الامل والنشاط فى قلوب الرفاق والناس جميعاً ·

وقد تركزت أزمة الرواية وروعتها فى تجسيد ذروة أزمة البطل فى الفصل العاشر والأخير من الرواية « ذات ليلة حالكة من يونيو ١٩٦٧ » لقد تدفق بطلنا بالحيوية وبالحماس وبالرغبة فى القتال الفعل بدلا من القتال بالكلمات · غير ان صمت القلق والهزيمة سرعان ما جثم على المدينـــــة وعلى البطل ، وهنا تفجرت وحدته الصـــــامتة ، لم يعد يتحمل وطأة الصمت الرهيب ، كان فى حاجة الى انسان جديد ، فى حاجة الى طفلة ليحطم جدار الصمت · وتجمعت أزمته العامة والخاصـــــة فى لحظة المخاض الرهيبة التى خاضـــــتها « هالة » وفقدت من جرائها حياتها، وهكذا جاء الطفل وليد الألم ، وليد صمتها · ومع تفجر الطفل بالحياة ، هبت الجماهير من صمتها تعلن رفض الهزيمـــــة وتتحدى الموت والرصاص ، وفى هذه الجمــــاهير الصاخبة توارى صمت « طاهر » ، ومنها انبثق امله الجديد المتمثل فى يقظة الجماهير وفى طفله قانون الحياة الأزلى ·

ومن جهة أخرى فقد عكف المؤلف على تقـــديم تنويعات على لحن الرواية الاساسى فى عالم الصمت الذى تجسده الرواية · فقدم لنــــــا شخصيات جديدة تعمق معنى الصمت والرتابة والضـــجر وافتقاد الجدة ، وتؤكد أيضا الاحتجــاج والرفض والسعى من أجل حل منشود · وتراوحت خطـــة المؤلف بين النقلات السريعة بين الشـــــخصيات والاحداث ورجعات الفلاش باك التى تنير ماضى الشخصيات وخلفية الاحداث · وخلال كل هذا

كان المؤلف يرقب كل شيء ويرصد كل شيء يكمل صورة الحياة فى عالم ما قبل النكسة والذى أفضى بدوره الى النكسة. فبالاضافة الى شخصيتى طاهر وهالة الرئيسيتين ، قدمت الرواية شخصيتين أخريين مكملتين لمفهومى الضياع واللامبالاة من ناحية والرفض والاحتجاج من ناحية أخرى . الشخصية الاولى لعثمان الضائع اللامبالى والثانية لحازم الثورى الرافض لكل شيء . وقد أسهمت هاتان الشخصيتان فى تعميق معنى الصمت والملل والضياع واللا جدوى المسيطر على عالم الرواية . وثمة شخصيتان أخريان من الجانب الآخر للزواوى رئيس التحرير المرتزق الذى يتاجر بالمبادىء وسهام الممثلة التليفزيونية الجميلة التى تفتقد المبادىء والصدق وتبحث عن اللمعان الزائف .

وتدير الرواية على لسان بعض شخصياتها حوارا فكريا يعد جزءا لا يتجزأ من الشخصية ، كالحوار الفكرى الحاد بين شخصيتى حازم والزواوى .

ان شخصية حازم الدهشان فى الرواية هى شخصية مأزومة من شخصيات عالم الصمت، ولكنه شخصية رافضة ومحتجة وشخصية كاشفة أيضا بمعنى أنه بمواقفه الحادة الجريئة يكشف لنا عن واقع العصر وملامح الازمة ، وهو يجمعها بين جوانحه ويجسدها فى أزمته . فهو «انسان مخنوق القدرات ، مشنوق بحبل من الأفكار لا يستطيع الآخرون أن يفهموها ، انه يجد نفسه مقيدا على عمل ، وهو فى الوقت نفسه بلا عمل ؟ فراح يتلوى ، يدق بقبضتيه ، برأسه برجليه، والجدار صلب لا يلين ، جدار من فولاذ لا تنفذ منه أصوات الطرقات العنيفة الهوجاء ، وكيف الخلاص ؟ لو أنه استطاع أن يتكلم ، أن يحتج ، أن يبكى ، لو أن الغصة سالت دموعا . صوت بداخله كان يقول له ان راحة الدموع لا تعنى الخلاص . ولم يكن يريد راحة بغير خلاص ، انها مسكن وقتى لا تلبث الغصة أن تعود بعد زوال مفعوله لتعتلى عرشها من الحطام فى حلقه . أين يذهب ؟ أين يجد الخلاص ؟! » (ص ٨٨) وحاول أن يجد خلاصه فى المجلة الجديدة المنتظرة « الادب المعاصر » ولكن الميزانية خيبت رجاءه وتأجلت الى ميزانية ١٩٦٧ ، فكل الأزمات تسير الى قمتها وعنفوانها لتصب فى أزمة عام ١٩٦٧ . وتدلنا كلمات حازم الكاشفة عن وعيه التام بالخطر الداهم الذى تمثله اسرائيل بينما الكل مشغول بمصالحه الخاصة « كله بيفكر فى نفسه . مفيش حد واخد المسألة جد وبيننا وبين اسرائيل مجرد سيناء . انت شايف اللى ممكن يحصل » . فيجيبه طاهر قائلا : « فى بلدنا ترعة بتشق البلد نصين . منطقة حرام ساكناها جنية،غول راقد للناس عشان يفتك بيهم » . (ص ٥٦) .

أما شخصية عثمان قدرى ثالث الثلاثى طاهر وحازم وعثمان ، زملاء مكتب واحد وعمل واحد وأكاد أقول أزمة واحدة وهموم واحدة مع تنويعات مختلفة تبعا للملامح الفردية لكل شخصية . عثمان تنبع أزمته العامة من أزمته الخاصة تماما ، لقد استيقظ عثمان من نومه فى عالم الصمت ليكتشف أن أمه ظلت على علاقة بعشيق طوال حياة الأب العجوز المريض . وتكشفت له طفولته عن قيامه بدور حامل البريد بين الأم وعشيقها ، لقد تفتح وعيه على هذه الحقيقة المروعة وصار يشك فى كل شيء ، ابتداء من الشك فى وجوده الى الشك فى عشيقته التى اكتشف خيانتها أيضا مع الزواوى رئيس التحرير .

وقد نبعت لا مبالاة عثمان وشعوره بالضياع ، من عقدة الخيانة هذه التى ظلت تتابعه منذ مولده ، فقد أعقب اكتشافه لخيانة أمه باكتشافه لخيانة الزواوى رئيس التحرير ، خيانته الفكرية لكل المبادىء ، وخيانته المادية مع عشيقته سهام الممثلة التليفزيونية الجميلة . وقد لعب الحوار فى الرواية دورا تصويريا هاما فى اثارة أزمة الشخصيات وتشابكها . مثل هذا الحوار الذى يكشف لنا طبيعة الصدام الحتمى بين شخصيتى عثمان والزواوى ، لقد صور الروائى بصدق فكر الشخصيتين بغض النظر عن الصواب والخطأ فى آراء الشخصيتين .

اكتشف عثمان خيانة الزواوى الفكرية ، فتهاوت صورة الكاتب المفكر صاحب الرأى الحر ، وظهرت صورة المرتزق العميل الخائن . وقد دعمت الرواية خيانة الزواوى الفكرية بخيانته المادية والجنسية مع صديقة عثمان الممثلة الجميلة سهام. فرأى الخيانة تحاصره من كل جانب « أثق ازاى ؟ وكلهم بيبيعوا ويشتروا ، فسحة فى عربية ، اسورة ، خاتم ، صورة غلاف . كلهم مومسات . » (ص ٧٥) وقد فجرت هذه الخيانة الأخيرة للزواوى مع سهام فى ليلة النكسة ، كل أزمات عثمان قدرى ، كل صمته واستكانته . رفض الانصياع لكل هذه الخيانات التى عايشها بالصمت ، وعندما تأزمت الامور واندفعت الى طريق الحرب والهزيمة والنكسة لم يجد هو المدمر من الداخل ـ طريقا سوى تدمير عدوه الانتهازى المرتزق « الزواوى » الذى تجسدت فيه كل سيئات العصر ومسببات الازمة ، فقتله فى ليلة النكسة المظلمة تحت دوى القنابل وصدى الانفجارات . وهكذا كان الصمت ، وهكذا جاء الصدى كما عبرت عنهما رواية الدكتور أمين العيوطى « الصمت والصدى » .

قالوا .. إنى مجنون

محمد صفوت



أنا الحاج سلطان درويش ، عمدة كفر موسى عمران ·· كتفا سلاح ·· آه ·· أنتم خفراء بلا بنادق ! ·· لا بأس ·· تلك هى مشيئتى ·· اخفضوا أيديكم واستعدوا معى ، للبحث عن ابنى فوق الشجرة ·

ابنى ليس حمامة ، ولا يمامة ، وانما هو غلام جميل ، فى العاشرة من عمره ، أراه ولا أجده ·· لم يحلق فى الجو لأنه لايملك أجنحة ، وليس موجودا فوق شجرة التوت ، لأنى أتسلقها كل يوم أكثر من مرة ، ودون جدوى أبحث عنه بين الفروع والأغصان ، وزيادة فى التأكد أنادى عليه عشرات المرات ، فلا أسمع سوى صدى ندائى !

أهل الكفر اتهمونى بالجنون ·· لست أدرى ماذا أصابهم ، وأى غرابة يلمسونها فى بحثى عن ابنى ؟!

ابن العمدة القديم قال لى ان شجرة التوت أغرته بثمارها ، ثم ابتلعته فى جوفها ·· الجبان ·· يحسب أنى مجنون ، وأن باستطاعته أن يخدعنى ! ·

وعندما بدأت فى اقتلاع الشجرة من جذورها ، صاح أبوه بأعلى صوته :

ـ اقبضوا على المجنون !

تبا لهم ، مهما يكن الثمن ، لابد أن أقتل شجرة التوت ، وأمزق جذعها وفروعها اربا ، فلو لم تكن قائمة هناك ، لما تسلقها ، ولما اختفى بين أوراقها ، وكأنه لم يكن !

منذ أن اختفى ، وأنا والليل والدموع نعيش تحتها ٠٠ أراه يقهر الظلام ، ويشرق على بوجهه الحبيب ، فأهتف به متلهفا :

ـ تعال ٠٠ اقترب منى ٠٠ دعنى أضمك وأقبلك يا حبيبى ٠٠

بيد أنه يظل جامدا فى مكانه ، ويرمينى بنظراته المحملة بأقسى أنواع الغضب والعتاب ! ٠

ينفطر قلبى ، وأهرول نحوه مسرعا ، فيتماوج عوده الصغير ، ثم يقفز فوق الشجرة ٠٠ وأثب خلفه ، باحثا عنه ، ومناديا عليه ، ولكنى لا أعثر له على أثر !

ويرانى أهل الكفر ، فيضربون كفا بكف ، ويهمس بعضهم لبعض بكلمات لا أفهمها !

أخى الأكبر وصفنى بأنى معتوه ٠٠ زوجتى أخبرته أنى أشغل نفسى بجمع القطط ، فانتهز فرصة وجودى تحت الشجرة ، وأطلق سراحها جميعا ٠٠ صدمت حينما وجدت باب الغرفة الخلفية ـ فى منزلى ـ مفتوحا على مصراعيه ٠٠ عشرون قطة ، أفنيت ليالى كثيرة فى السعى وراءها ، واصطيادها من شوارع الكفر والقرى المجاورة ٠

كدت أشتبك مع زوجتى فى شجار عنيف ، ولكنها بكت ، وقالت ان أخى غلبها على أمرها ، وأن ابنى هو ابنها ، أنها هى صاحبة الفكرة ، ثم أنهت قولها بأن وضعت امامى الوجبة الأخيرة ، التى كانت قد أعدتها لاطعام القطط ٠

ذهبت أصب غضبى على رأس أخى ، فصرخ فى وجهى يطالبنى بأن أكون عاقلا ، حتى لا أخسر نفسى وحتى لا تفقدنى العائلة ، من بعد أن فقدت ابنى !

فلأذهب الى الجحيم ، اذا لم أعرف كيف أحصل على ولدى ! ٠٠ اننى لا أزال أنتظره تحت شجرة التوت ٠٠ لقد صعد عليها ليأكل من ثمارها ، فتاه بين الأوراق والطيور ، والمجرم ابن العمدة يهوى صيد الطيور ، أطلق عيارا طائشا ، فطارت الطيور الى أعلى ، وسقط ابنى الى أسفل !

ابنى ينتفض ويتلوى ، ودماؤه تشخب على الأرض كالحمل الذبيح ٠٠ ارتميت عليه ، احتضنته لأحول بينه وبين الموت ، فوجدت أنى أتمرغ فى التراب ، وأحتضن العدم !

زوجتى وبناتى وأنا ، انكفأنا على جسد وحيدنا ، صراخه ذاب فى صراخنا ، ودماؤه امتزجت بدمائنا ٠٠ دماؤه انبجست من صدره ورأسه ، ودماؤنا انبثقت من عيون لم تعد ترى !

ابنى يا ناس ! ٠٠ حبيبى يا ناس ! ٠٠ مات يا ناس ! ٠٠ آه يا ولدى ! ٠٠ آه يا كبدى ! ٠٠

زوجتى وبناتى وأنا ، متنا بموت وحيدنا ، ولكننا عدنا ، وهو لم يعد !

عدنا مصعوقين ، نشق صدورنا ، ونلطم خدودنا ٠٠ نضع التراب فوق رءوسنا ، ونغيب فى نواح لا ينتهى !

الموت لك يا قاتل ولدى ٠٠ لو كان ابنى قد اصطاد « بالنبلة » حمامة تخصكم ، لما عفوتم عنه ، فكيف بك لا تفرق بينه وبين اليمام والعصافير ؟!

هجمت عليه ، أريد أن أشرب من دمه ٠٠ تمزقت ثيابه بين أيدى بناتى ، وانغرست أسنان زوجتى فى لحمه تنهشه ٠٠

أهل الكفر خلصوه بالقوة من بين أيدينا ، وأغلقوا عليه دوار أبيه العمدة ٠٠ لو ذهبتم به الى السماء السابعة ، سوف أتبعه وأسقيه كأس الموت بيدى ٠٠ ابعدوا

عني ولا تلتفوا حولى ٠٠ اتركوني ولا تقيدوا حركتي ٠٠ دعوني والا فتكت بكم ٠٠ دعوني ٠٠ دعوني ٠٠

خطفني الموت من بين أيديهم ، وفى العالم الآخر التقيت بولدى ، فغمرتنى فرحة مجنونة ، وأهويت عليه أضمه وأقبله ، بشوق ونهم شديدين ، لكن ذلك لم يطفىء لهفى عليه ٠٠ توسلت اليه أن يعود معى ، من أجل أمه وأخواته ، فوعدني بأن يفعل ان قدر له أن يفعل ٠

جميع أهل الكفر جمعتهم مأساتنا تحت الشجرة ، وقليلون جدا أولئك الذين استطاعوا التحكم فى دموعهم ٠٠ أشكركم ٠٠ دعونى ، وكفوا عن مواساتى ، فحزنى دائم أبد الحياة ، ونارى لن يطفئها الا دم قاتل ولدى ٠

العمدة وبعض الشيوخ، منعوا أخى من ابلاغ النيابة ، فابن العمدة أبوه العمدة ، والبندقية ليست مرخصة ، والجريمة مركبة ٠٠٠٠ اجتمعوا بأخى طويلا ، حتى ملأوا رأسه بأفكارهم ٠٠ وبعثوا فى نفسه ميلا الى التعاطف معهم ٠٠ ثم أقبلوا على تحت الشجرة ٠٠

العمدة قبلَ رأسى بضع مرات ، وكاد يقبلَ يدى لو لم أسحبها بعيدا عن شفتيه ٠٠

فى الظلام وتحت التراب ، أردت أن أنام بجوار ابنى ، أشاركه وحدته ، وأخفف عنه آلام جراحه ، ولكن الناس منعونى ٠٠ انهم قساة لا يعلمون كم أحبه !

أمام قبره ، ركعت أتوسل اليه أن يعود ، فصاح بى ، وهو تحت الثرى ، وطلب منى أن أتوجه الى شجرة التوت ٠

تحت شجرة التوت ، ثاثا العمدة وفافا ، ثم همس الى بصوت ذليل :

ـ أنا وجميع ما أملك ، فداء لابنك ٠

ـ لا يا عمدة ، ابنى أغلى عندى من الدنيا بأسرها ، ولكنى سوف أكتفى بمن قتله ٠٠ رأس برأس ٠

امتزج الفزع بالغضب فى عينى العمدة ، واختلط الحزن بالعتاب فى عينى أخى، وقال وهو يربت ظهرى :

ـ كن عاقلا يا حاج سلطان ، فالاصابة قد حدثت ـ كما تعلم ـ قضاء وقدرا ٠

ـ ولكنها ذهبت بحياة ولدى ، وحرمتنى منه الى الأبد ٠

ـ وهل سيعود اليك ، لو قتلت قاتله ؟!

ـ لست أدرى ، ولكن نارى سوف تهدأ ، وابنى سوف يستريح فى قبره ، حين يعلم أنى أخذت بثاره ٠

ـ وبعد ذلك ، يأخذ العمدة بثأر ولده ، فتكون رأسك هى الثمن ٠٠٠٠ وهلم جرا ٠٠

ـ فليفن العالم كله ، ولكنى لن أتنازل عن الأخذ بثأر ولدى ٠٠ والويل لمن يعترض سبيلى ٠

زوجتى اقتحمت مجلسنا مولولة ٠٠ انقضت على العمدة ، وصرخت فى وجهه ، وهى تهزه بكلتا يديها :

ـ ها يا عمدة ، أقل من رأسك لن يكفينى فداء لولدى ٠٠

بهت العمدة ، ونظر الى أخى مستنجدا ، فنهرها أخى ، وذهب بها بعيدا عن مجلسنا ٠

وقال أحد الشيوخ :

ـ يا حاج سلطان ٠٠ الصبر خير ٠٠ ولا راد لقضاء الله ٠

وقال آخر :

ـ العفو عند المقدرة ٠٠ والله عنده حسن الجزاء ٠

وأضاف ثالث :

ـ ونعم بالله ٠

وتمتم العمدة بكلمات لم أسمعها ٠

عاد أخى ، وألقى فى حجرى برزمة من الأوراق المالية ، ثم وضع يده على كتفى متوددا ، وقال فى حنان :

ـ يا حاج سلطان ، لقد كان ابنك ابنا لنا جميعا ، وما أصابك قد أصابنا ، فنسأل الله أن يعوضك خيرا ٠

وأغرورقت عينا أخى بالدموع ، فصمت يبتلع دموعه ، ثم مضى يقول :

ـ وتعبيرا من العمدة عن أسفه الشديد لما حدث ، فانه يقدم اليك هذا المبلغ ، وهذا العقد ٠٠

ـ ماذا ؟!

ـ خمسمائة جنيه ، وعقد تصير بمقتضاه مالكا لثلاثة أفدنة من أرض العمدة ٠

ـ وا مصيبتاه ! ٠٠ وا مصيبتاه ! ٠٠ أمجنون أنت ؟! يا لك من أخ سيىء ! ٠٠ أتريد منى أن أبيع دم ابنى ؟! ٠٠ وا مصيبتاه ! ٠٠ وا مصيبتاه ! ٠

لطمت خدى ، وقمت ثائرا :

ـ ماذا تظنون بى ؟! ٠٠ عليكم اللعنة ٠٠ أنا لم أفقد عقلى بعد ٠٠ لقد تهاونت فى ابلاغ النيابة ، رحمة بابنى من أن تشرح جثته ، وتأكيدا لتصميمى على الأخذ بثأره ، ولسوف ترون بأنفسكم يا أنذال ٠٠ تفو عليكم !

مزقت العقد ، وبعضا من أوراق البنكنوت ، ثم قذفت بما تبقى فى وجوههم ، واندفعت مغادرا مجلسهم ، غير عابىء بتوسلاتهم ، ومحاولاتهم المستميتة لاستبقائى معهم ٠

فى بيتى ، دفنت رأسى بين ركبتى ، واستغرقت فى البكاء ، بيد أنى فوجئت بهم ، وقد أحاطوا بى من جديد ٠

٠٠ أى يوم أسود هذا ؟! ٠٠ ابنى يموت قتيلا ، ثم يساومنى هؤلاء الحمقى على دمائه ؟! بئس الأب أنا ، ان قبلت أن أبيع دم ابنى ٠٠

همس أخى فى أذنى :

ـ يا سلطان يا أخى لا داعى للاستكبار والمغالاة ، فلقد عشت طوال عمرك مزارعا أجيرا ، لا تملك شيئا على الاطلاق ٠٠

ـ وماذا فى ذلك ؟! ٠٠ أتهزأ بى يا ابن أمى وأبى ؟!

ـ أبدا والله ٠٠ أنا فقط ٠٠ أرى أنه من الحكمة أن تغتنم تلك الثروة ، وحسبك أن تصبح مالكا ٠٠

مالكا ؟! ٠٠ يا للعار !! ٠٠ أى ملك ذلك الذى يعوضنى عن ابنى ؟! ٠٠ اننى ولو كنت لا أملك قوت يومى ، فالموت جوعا ، أشرف لى ، وأفضل عندى من أن أفرط فى قطرة واحدة من دم ابنى !

هاجت مشاعرى ، وزأرت فى وجه أخى :

– ألا تشعر بالخزى من نفسك يا عم ولدى ؟! ٠٠ أنت لم تعد أخى ٠٠ أغرب عن وجهى يا ابن الكلب ٠٠ وأنتم يا خنازير ٠٠ اخرجوا من بيتى ٠٠ عليكم اللعنة ٠٠

وبحثت عن شىء أقذفهم به ، فلم أجد غير نعلى ٠٠٠ بيد أنهم دأبوا على محاصرتى كل صباح ومساء ، واستمروا يرددون فى مسمعى :

– لقد انتقل ابنك الى رحمة الله

– فليهبك سبحانه الصبر والسلوان ٠

– وهو الآن يستمتع بنعيم الجنة ٠

– وأى شىء تفعله لن يعيده اليك ٠

– فاصنع بنفسك خيرا ، واقبل الثروة التى بين يديك ٠

ومن تحت الشجرة خرج الى شيطان أحمر ٠٠ ابتسم يطرد عنى خوفى منه ، ثم صاح بى :

– دعك من غبائك ياسلطان ، وليكن اقتناصك للمال والأرض ، هو أول خطوة فى الانتقام ٠

زوجتى غضبت منى ، وأقسمت ، ألا تشترك معى فى طعام أو فراش ٠ وبطبيعة الحال ، فان أحدنا لم يكن ليهتم بأى من هذين الأمرين أو غيرهما ٠٠ أنا أعيش تحت الشجرة ، وهى تنفق معظم وقتها باكية بجوار القبر ٠٠ وحين نلتقى ، تصبح الدموع هى اللغة الوحيدة بيننا !

أما بناتى ، فقد امتنعن عن الكلام معى ، ومثلها ، صرن ينظرن الى بعين الشك والاتهام ، ولو لم أعلن ما نصحنى به الشيطان الأحمر ، لتعرضت للكثير من العذاب، على أيدى زوجتى وبناتى ٠٠ أنا نفسى ، بدأت أشك فى قواى العقلية ، واتهمت نفسى بزيف أبوتى ، وضاعف من شعورى بالذنب ذلك الشرر ، الذى أصبحت أراه ينطلق من عينى ابنى ، كلما رآنى تحت الشجرة ٠٠

ماذا تظن يا ولدى ؟! ٠٠ أنا لم أقبل الفدية لذاتها ، فهى أقل من أن تعوضنى عن ابتسامتك وحدها ، وانما قبلتها لكى أحرم العمدة من شىء يعتز به ، وأعطيه أمنا كاذبا ، يسهل على مهمة الأخذ بثأرك ٠٠ وان كنت لا تصدقنى ، فاننى أقسم اليك ، بشرفى المطعون ، ودمك الطاهر ، أن أقتل نفسى ، اذا فشلت فى الأخذ بثأرك ٠

لقد عشش الحزن فى قلوبنا ، وتمكن الذبول من أجسادنا ولم تفلح محاولاتى المستمرة ، فى تجميع زوجتى وبناتى ، والعودة بهن للانتظام حول مائدة الطعام ٠٠ فما نكاد نلتف حولها ، حتى تسقط عيوننا على مكان وحيدنا الشاغر ، فنصاب بالحسرة ، وننهض كما جلسنا ، وكل دموعه على خديه !

عبيط شيخ الكفر ٠٠ كلما رآنى تحت الشجرة ، همس فى بساطة :

– قم يا سلطان يا أهبل ، وعد للنوم بين أحضان امرأتك ، فتأتيان بولد جديد ٠٠

عبيط أنت يا شيخ الكفر ، فلم يعد بوسعنا أن نصل ما انقطع ، وحتى ان فعلنا فلن نأتى بنفس ولدنا ، ولا بمثله أبدا ٠

لقد انتظرناه سنوات طويلة ، ويوم مولده رقصت أنا ، وتهللت وجوه اخواته البنات ، فرحا برجل المستقبل – ورغم آلام الوضع ، زغردت أمه ، حين تأكدت أنه مولود ذكر ٠٠

ولو أنه ظل ينعم بالحياة ، لضمنت أن يحمل اسمى ، ويرعى أسرتى من بعدى ٠٠ غير أن ما يحير عقلى ، أنى أراه ولا أجده ٠٠ وثمة أشياء غريبه ، تحدث من أهل الكفر حين يروننى أبحث عنه ، تحت الشجرة أو فوقها ـ وعلامات رثاء كاذب ، تعلو وجـوه الناس حين أمـر بهم ، ثم لا تلبث أن تنقلب الى تعليقـات لاذعة ، وضحكات ساخرة ، تخترق ظهرى ، وتلهب مشاعرى !!

حتى الأطفال الصغار ، انهم يهتفون كلما تذكروا اسمى ، أو وقعت أبصارهم على:

ابنك راح ٠٠٠٠ يا سـلطان
وما بيعود ٠٠٠٠ يا سـلطان
ليـه تبيعه ٠٠٠٠ يا سـلطان
مجنـون مجنـون ٠٠٠٠ يا سلطان
غرقان فى العار ٠٠٠٠ يا سلطان
خـد بالتـار ٠٠٠٠ يا سلطان
والدنيـا نهـار ٠٠٠٠ يا سلطان
مجنـون مجنـون ٠٠٠٠ يا سلطان

مجنون ؟! ٠٠ أنا مجنون يا كلاب ؟! ٠٠ من قال انى بعته ؟! ٠٠ لقد أحرقت نقود العمدة ٠٠ اشتريت باليسير منها قماشا نكتسى به ، فاستحال أسـود اللون فوق أجسادنا ٠٠ والارض لا تزال بورا كما هى ٠٠ حاولت أن أرويها ذات مرة ، فصعقنى أن أكتشف أن الماء الذى يجرى فى القنوات ٠٠ ليس الا دم ابنى !!

دم ابنى لن يضيع هدرا ، ودم ابن العمدة لن يكفينى ٠٠ أنا وزوجتى والشيطان الأحمر ، أعددنا العدة ٠٠ قطط غير تلك التى أطلق سراحها أخى ٠٠ وجاز وكور ٠٠ حريق فى دوار العمدة ، وحريق فى زرعه ٠٠ يموت العمدة ، وابن العمدة ، ويحيا ابنى ، ويحيا أنا ٠٠ أنا الحاج سلطان درويش ، عمدة كفر موسى عمران الجديد ٠٠ نزعت السلاح ، وحرمت صيد الطيور ، وحققت السلام لابناء الكفر جميعا ٠

أنا الحاج سلطان درويش ٠٠ لم يبق لى فى الدنيا غير أمل واحد ٠٠ أن تعود الى يا ولدى الحبيب ٠٠ لست أدرى لماذا تعود وتقفز فوق الشجرة ٠٠ شريرة تلك الشجرة ٠٠ سوف أجتثها من جذورها ٠٠ الى بمنشار يا زوجتى العزيزة ٠٠

ماذا ؟! ٠٠ من ؟! ٠٠ العمدة القديم ؟! ٠٠ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم !!٠٠ كيف أتيت ، وماذا تقول ؟! ٠٠ مجنون ؟! ٠٠ أنا مجنون يا وقح ؟! ٠٠ كيف ؟! ٠٠ كيف ؟! ٠٠ كيف ؟! ٠٠ بوليس ؟! ٠٠ بوليس ؟! ٠٠ أى مصيبة ؟! أدركونى ياخفرائى الكرام ٠٠ أين !؟ ٠٠ أيمكنكم الدفاع عنى ، أم ترانى أخطـأت حين جعلتـكم بغـير سـلاح ؟! ٠٠

تلك هى الحكاية يا دكتور ٠٠ ابنى أراه ولا أجده ، ومن الطبيعى أن أبحث عنه حتى أجده ٠

ولكن العمدة والشجرة ، والناس والقطط ، قالوا انى مجنون !! ٠٠ فهل ترانى كذلك يا دكتو ؟!

ـ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠

ـ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠

ـ أحقا ما تقول ؟! ٠٠ يا فرحتى ٠٠ قبضوا على ابن العمدة ، وسوف ينظرون فى أمر أبيه ؟! ٠٠ يا فرحتى ٠٠ يا فرحتى ٠٠ وسوف تفرجون عنى ؟! ٠٠ يا الهى ٠٠ أهو حلم أم علم ؟! أنا عاقل اذن ٠٠ أنا سيد العاقلين ٠

زهور البشنين المشتعلة



يا مياه الخليج الثقيلة
يا جسر
يا وقت ، يا أغنيات
حلقي كالنسور الجريحة
كالسيف ، كالقرش ، كالأمنيات
الأكاذيب فوق المشانق
والوهم مات

* * *

ها أنا أرتدي واقعي ، أرتضيه
فرسي مرهق ، يتوخى الطريق
مثقل ، يتعثر في العشب في الكذب ، في جلطة
الكبرياء
والمسافات رمل
يا خيول الزمان الكسيحة
كيف تجرين خلفك هذا الركام وهذا الثقل

يسرى خميس



يا زمانَ المَلالَة والبُطء
يا خيلَ تارِيخنا المُحترِق
لَحْظَةً
ها أنا أرْتَدى واقِعى ، ارْتَضِيه

* * *

أقطعُ القلبَ والعُشْبَ للفَرَسِ الظّامِئة
لحظةً يَسْتريح
يَسْتَعيدُ البطُولة والوَثْب والقفز والقُدْرَة النائمة
ها أنا أرْتَضِى واقعى ، أرْتَدِيه
سترةً مِنْ نحاسٍ وقَشّ
أعْبرُ الماءَ
فى فَمِىَ البُنْدقيّة
تارِكاً من وَرائى : ابْنَتى
ألَمِى
كبريائى المُهَلْهَلَ

عَجْزِى ، انشطارىَ ، وَجْه الحبيبه
يا مِياهَ الخَليج الثَّقيلةِ
يا لحظاتِ العبُور
ها أنا أفْقِدُ القشَ
أغْسَل فى مطْهرك
أشرَب الرملَ والدمَ والمِلحَ والجُثثَ الطّافية
أرْتَدى ستُرْتى من نحاس ونَفْط
أخضرَ كالزّبرجد ؛ كالعُشْب عِنْد الشطوط

* * *

أكْتَسِى بالحقيقة والحلم والسحر والصدقِ
يا لحظاتِ العبور
يا طيور التجدّد والوَثْب واللّحظة المثْقَلة
بالخُصوبةِ ، بالحبّ ، بالوَجدِ ، بالثمَر المُنْفَرط
أخضراً كالحنين الممزق ، كالوعد ، كالصخرة النائمة
ها أنا أتَفَتّح فوقَ مِياه الخَليج
ها أنا أتفتحُ ، أفتحُ ، أفتحُ
فى فَمِىَ البُنْدقية
زهرة مُرّة
مِنْ زُهُورِ المياه الغَويطةْ
زَهْرة تَشْتَعل

كيف نقرأ النقد العربي ؟

عبد الحكيم راضى

انصب الحديث في القسم الأول من هذا المقال ـ والذى نشر في عدد سابق ـ على موقف النقاد العرب من دعوة أبى نواس الى تجديدمقدمه القصيدة ، وانتهى الى أنه لم تقم حول تلك الدعوة ثورة مماثله لما حفظته المصادر من هجوم أولئك النقاد على محاولة تجديدية أخرى هى محاولة أبى تمام • واقتضت هذه النتيجة توجيه سؤال عن السبب فيقبول النقاد لدعوة أبىنواس وهجومهم فى نفس الوقت على أبى تمام ، ولاح وقتها احتمال أن يكون عدم خروج الاول على عمود الشعر هو السر فى عدم الهجوم عليه ، وأن يكون السبب المعاكس ـ أعنى خروج أبى تمام على هذا العمود ـ وراء تعرضه للهجوم •

ويقتضى التأكد من مدى صحة هذا الاحتمال ـ الذى يمكن وضعه فى صورة سؤال ـ التعرض بالدراسة للمحاولة التى قصد بها التجديد عند الشاعر الأخير ، وللمقصود بعمود الشعر منخلال استعمال القدماء لهذا الاصطلاح ، وذلك على ضوء ما هو معروف عن النقاش بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى الشاعر المعاصر الذى تؤكد المصادر أنه كان ـ على عكس أبى تمام ـ محافظا على عمود الشعر ، وهى المحافظة التى كانت محل اعجاب النقاد •

والواقع أن الاحتمال المشار اليه يبدو منطقيا حين نعلم أن الخصومة بين أنصار أبىتمام وأنصار البحترى لم تكن ـ كما تصور الكثيرون ـ خصومة بين أنصار الحديث يمثلهم فريق أبى تمام ، وأنصار القديم يمثلهم فريق البحترى ، بل انها كانت بين أنصار شاعرين محدثين لم يكن أقلهما حداثة المتمسك بعمود الشعر الذى يبدو من حديثهم عنه أنه شىء لا علاقة له بالقدم والحداثة، وانما هو شىء ذو طبيعة مختلفة • وهذا ما يمكن تبينه باستعراض عناصر الخصومة أو النقاش بين أنصار هذين الشاعرين مع استبعاد المآخذ التى لم تكن محلا للنزاع بين الجانبين وذلك بهدف حصر الموطن الذى كان محل الانتقاد •

ويوضح الحوار الذى دار بين الفريقين أنهم أبعدوا من مجال نقاشهم عددا من المآخذ من بينها:

١ ـ أخطاء الاعراب والوزن والقافية
٢ ـ استخدام البديع والاكثار منه
٣ ـ السرقات
٤ ـ التجديد والمعانى الجديدة •

ويحتاج العنصر الأخير الى وقفة بعض الشىء، وذلك لاجماع الدارسين فى العصر الحاضر على وصف النقاش بين أنصار الشاعرين بأنه خصومة

بين قدماء يمثلهم فريق البحترى ، ومحدثين يمثلهم فريق أبى تمام ، وهو ما يفهم منه أن أنصار البحترى هاجموا أبا تمام لوجود عناصر جديدة صالحة فى شعره ، وهى عناصر تنعدم فى شعر صاحبهم الذى فى نظر الدراسات الحديثة شاعر تقليدى يجارى الذوق القديم ·

على أن النصوص المتواترة تستطيع تعديل هذا الحكم ، وبالتالى تعدل من تصورنا لطبيعة الموقف بين انصار الشاعرين حين تظهر لنا ان وصف ذلك النزاع – او اطرافه – بأنهم قدماء ومحدثون لم يكن دقيقا ، بل لعلها تعدل من توزيع الوصف بالوقوف فى صف القديم أو صف الحديث على نحو اخر : يقول الامدى : ان (أهل النصفة من أصحاب البحترى لا يدفعون ابا تمام عن « لطيف المعانى ، ودقيقها ، والابداع ، والاغراب » فيها ، والاستنباط لها) ويقول انهم اذا سلموا له هذا ف (قد سلموا له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعانى ، وبهذه الخلة دون ماسواها فضل امرؤ القيس ؛ لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام ·· ألا ترى أن العلماء بالشعر انما احتجوا فى تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبه الخيل بالعصى وبالوحش والطير وأول من قال كذا ، فهل هذا التقديم الا من أجل معانيه) فاذا علمنا أن المقصود بالمعانى «الدقيقة و اللطيفة » المعانى الجديدة ، كما أن المقصود بالاغراب الابتكار والاتيان بالجديد فى بعض صوره أدركنا مدى ترحيب أصحاب البحترى الذين وصفوا بأنهم أنصار القديم ، وكذلك ترحيب الآمدى ، الذى اتهم بالتعصب على أبى تمام ، بتجديد ذلك الشاعر وابداعه ·

من هنا جعل الآمدى نفسه كثرة بدائع أبى تمام واختراعاته سببا فى تقديمه على سائر من نحا نحوه فى البديع · ومن الطريف أن نجد البحترى ذاته وهو الشاعر المقابل – الذى اعترف ابن سنان فى القرن الخامس بأنه ممن يسوون بين القديم والحديث – يقيم معيار التفضيل فى الحكم على الشعراء على أساس سبقهم الى المعانى وكثرة اختراعاتهم ، وهذا ما يوضحه ويؤكده نص برواية الصولى نفسه ورد فى أكثر من مصدر · لم تكن مسألة التجديد اذن محلا للنزاع وانما كانت محلا للتقدير من الجانبين ، وعلى وجه الخصوص من جانب أصحاب البحترى ذلك الذى جعل منها معيارا للمفاضلة بين الشعراء ، والذى أكد – كما أكد أنصاره وأنصار أبى تمام – تمتع كل من الشاعرين بها ·

ما هو اذن موطن النزاع ؟ يقول الآمدى : الذى أرويه عن أبى محمد بن العلاء السجستانى ··· أنه قال : سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال : كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه) ولعل فى هذا التصريح ما يؤذن بأن الطعن على أبى تمام سيدور حول الخروج على عمود الشعر الذى وصف البحترى نفسه بأنه أقوم به من أبى تمام ؛ وذلك قد كان فعلا ، فان معظم النقد الذى وجه الى أبى تمام كان دائرا حول هذا المأخذ رغم تنوع ألفاظ النقاد فى هذا السبيل ·

ما هو عمود الشعر ؟

لقد لقيت هذه الكلمة أو هذا المصطلح من سوء الفهم والانحراف عما أريد به عند وضعه ما لقيه كثير من مصطلحات النقد العربى ، فقد شاع فى كتابات العصر الحاضر اطلاق الوصف بالتمسك « بعمود الشعر » أو بالشعر «العمودى» على انتاج الشعراء ممن تمسكوا بأوزان الشعر العربى وقوافيه فىصورتها التقليدية ، ومن ناحيه أخرى خلط البعض بين عمود الشعر وبين النهج التقليدى للقصيدة العربية فيما يتعلق بأقسامها من مقدمة وغرض وخاتمة ···الخ كما خلط البعض الآخر بينه وبين التمسك بنوع من الالفاظ الخاصية الرصينة بحيث اعتبر تسهيل اللغة ضربا من الخروج على عمود الشعر ·

لقد حدد المرزوقى سبعة عناصر يتكون منها عمود الشعر هى : شرف المعنى وصحته – جزالة اللفظ واستقامته – الاصابة فى الوصف – المقاربة فى التشبيه – التحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن – مناسبة المستعار منه للمستعار له – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ·

وباستثناء العنصر الخامس ، وهو يمثل نوعا من الاحساس بأهمية الوحدة فى القصيدة – وهى وحدة مصدرها اتساق الألفاظ قبل كل شىء – يمكننا أن نميز فى هذه العناصر بين عدد من الاقسام ، منها ما هو ذاتى صرف مثل « شرف المعنى » فقد جعل معيار التمييز فيه « العقل الصحيح والفهم الثاقب » · ومهما يكن البريق الذى ترسله عبارة شرف المعنى فانهم لم يتمسكوا أدنى تمسك بهذا «الشرف» أيا كان مدلول هذه الكلمة من معنى خلقى أو دينى أو حكمة ··الخ ، فقد قرروا من ناحية أن سوء الاعتقاد أو الكفر ليس سببا لتأخر الشاعر ، ومن ناحية أخرى اعتنق النقاد العرب المبدأ القائل بأن المعنى للشعر كالمادة الموضوعة والشعر كالصورة ، وليس على الشاعر حرج فى تناول أى معنى كان من الرفعة

والضعة أو الرفت والنزاهة ..الخ ، فالمهم أن يجيد الكلام فيما أخذ فيه .

أما الاصابة في الوصف فلا تعنى أكثر من دقته وانطباقه على الموصوف وهو أمر يمكن التأكد منه عن طريق المقارنة بين الوصف وموضوعه ، واذا كنا نعلم أن الاخلال بهذا العنصر كان أمرا شائعا ومأخذا عاما حتى على الجاهليين أنفسهم ، وأنهم تسامحوا في كثير من صور الخطأ فيه خاصة حينما يتخذ شكل المبالغة ، فان الدلائل تشير الى أن بعض حالات الخطأ في الوصف كانت تعود الى اعتبارات لغوية أساسها الجهل بالكلمات التى تعبر عن الصفة المناسبة لموصوف معين .

وأهم الأقسام التى يمكن الوقوف عندها ما يكونه العنصر الثانى ، والرابع ، السادس ، والسابع فهذا القسم يعتمد على قوانين مقررة وراسخة هى ببساطة قوانين اللغة ، فلا شك أن الاحتكام الى الرواية والاستعمال ، أو الى طول الدربة ودوام الممارسة - وهى المعايير التى يحيل عليها المرزوقى فى معرفة صحة عناصر هذا القسم - انما يقول بوضوح بأن عيار التمييز هنا هو العرف اللغوى ، فعلى أساسه يمكن القياس واليه يمكن الاحتكام ، واذا كان هذا واضحا تماما فى شرطى جزالة اللفظ ومشاكلة اللفظ للمعنى فان شرطى المقاربة فى التشبيه والمناسبة فى الاستعارة لا يخرجان عن نفس القانون ، الذى على أساسه دار النقد حول أبى تمام والبحترى ، هجوما على الأول وتنويها بالأخير .

هنا تجب الاشارة الى صورة أخرى من التعليلات - أو الشروح - الحديثة والخاطئة لمذهب أبى تمام ، أو لما هوجم عنده ، فقد شرح البعض خصائص هذا المذهب بما يفهم منه قيامه على مجرد الافراط فى استخدام البديع ومن هؤلاء ابراهيم سلامة ومندور الذى قرر أن تجديد أبى تمام كان فى الصياغة مشيرا فى نفس الوقت الى نص ابن المعتز فى كتاب «البديع» الذى يرد تنمية تيار الاكثار من البديع الى عدد من الشعراء السابقين على أبى تمام منهم مسلم وأبو نواس وغيرهما ، والواقع أن وصف مذهب أبى تمام ، أو ما أخذ عليه بأنه استمرار لتيار البديع قبله مع خلاف فى الدرجة هو (وان اتفق مع تفسير هذا المذهب بالبديع من بعض الجهات فانه لا يساويه تماما) لأن من اللاحقين كما يقول شكرى عياد من أفرط فى استخدام البديع أكثر من أبى تمام ، ومع ذلك يظل هناك فرق بين استخدامهم للبديع واستخدام أبى تمام له .. ذلك أن مذهب أبى تمام كما يقول عبد القادر القط لم يكن مقصورا على الاسراف فى استخدام ألوان البديع ، وانما يتمثل على حقيقته فى طريقة استخدام تلك الالوان .

واذا كانت هذه الحقيقة تعين على حصر موضع الهجوم على أبى تمام فانها توضح - فى نفس الوقت - السر فى قبولهم لأبى نواس مع ماهو معروف من دعوته التجديدية ، فقد تمسك أبو نواس - خلافا لما يزعمه مندور وهدارة - بشرائط العبارة البسيطة الواضحة ، وحافظ على الذوق المقبول فيها فى نفس النواحى التى كان اخلال أبى تمام فيها سببا فى تعرضه للهجوم ، تحت ما عرف بخروجه على عمود الشعر .

وهذا ما يؤكده تنويه القدماء بعبارة أبى نواس من ناحية ، كما يؤكده أن أحدا ممن أفرطوا فى البديع قبل أبى تمام وبعده لم يتعرض للهجوم من ناحية أخرى ، وحتى مسلم بن الوليد الذى يعد مقدمة مباشرة لأبى تمام لاحظ القدماء فرقا بين استخدامه للبديع وبين استخدام تلميذه له ، فاعترفوا لمسلم باحسان هذا الاستخدام والمحافظة على استقامة العبارة ووضوحها على عكس أبى تمام ، وهى حقيقة يعترف بها صاحب « الموازنة » نفسه وكذلك ابن رشيق ، كما يوضحها ما صرح به ابن شهيد من تفضيل أهل البصرة لصريع الغوانى على أبى تمام لأن الأول (لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب ، فتركب له من الحسن بينهما ما تركب) وعبارة ابن شهيد التى وردت فى معرض الحديث عن اسراف أبى تمام فى البديع الى حد الاساءة لا تشير فحسب الى اعتدال مسلم فى استخدام البديع بل الى أنه لم يلجأ أيضا الى التواء العبارة وتعقدها ، وهو ماكان سببا للهجوم على أبى تمام .

واذا كان من حديث خصومه ما ينصب على الافراط فى استخدام البديع ، فانهم فى الواقع لم يقصدوا ذلك الافراط فى ذاته ، وانما النتيجة التى آل اليها من التعسف فى اجتلاب الألفاظ وسوقها بطريقة غير طبيعية بغية أن يتحقق له ما يريده من ألوان البديع المختلفة - بالمعنى الواسع لكلمة البديع - وهو ما أدى به الى الوقوع فى كثير من صور الغموض والتعقيد ، وهو ماجعلهم يفرقون بين استخدام البديع عنده واستخدامه عند البحترى ، فقال أنصار الشاعر الأخير ان صاحبهم وان كان يستخدم نفس الوان البديع التى يستخدمها أبو تمام الا أنه لم يقع فيما وقع فيه من جراء هذا الاستخدام .

وليس من شك فى أن ما وقع فيه أبو تمام من جراء هذا الاستخدام هو ماعناه ناقدوه بقولهم انه (سلك طريقا وعرا واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه) وقالوا انه تفرع فى البديع وأكثر منه وأحسن فى بعض

ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف ، وقال أنصار البحترى : (انما عبناه فى معانيه واحالاته وبعد استعاراته وكثرة ما يورده من الساقط والغث والبارد ، مع سوء سبكه ورداءة طبعه وسخافه لفظه ، وأنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، من هنا حدد الآمدى خصائص ماعرف بمذهب أبى تمام بأنه يقوم على سوء التأليف ورداءة اللفظ مما يذهب بطلاوة المعنى ويفسده .

وكما قلت فان جميع المآخذ التى سجلت على ذلك الشاعر انما انصبت على استخدامه للغة استخداما يفضى الى الغموض فى كثير من الأحيان وهو ما اعتبروه احجافا بها وخروجا على مألوف الاستعمال فيها ، وهذا ما تؤيده النصوص السابقة وغيرها مما ورد فى نقده سواء ما سموه بالخروج على طريقة العرب فى كلامهم أو ما سموه باستكراه الألفاظ والمعانى ، أو ما أطلقوا عليه اسم الاحالة ، وكذلك الأمر فى سوء نسجه وتعقيده واستعماله للوحشى والغريب ، أو الوقوع فى التكلف الشديد .. الخ . وبالمثل فان ما عرف بالأبعاد فى الاستعارة - التى كانت ضمن ألوان البديع فى ذلك العصر - انما نظر اليه أيضا على أنه ضرب من الخطأ اللغوى المتصل بالعلاقة بين طرفى الاسناد ، وحدود التجوز فى الاستعمال المجازى ، هذه التى يعد التوسع فى الاستعمال بعد القدر الممكن فيها بما قد يخل بالفهم ، خروجا على اللغة وخطأ فيها .

وليس من شك فى أن مادار حوله حديث أولئك النقاد هو نفسه ماعناه الآمدى بايحائه أن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه لأن (الكلام لايكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف) . ومما عناه أيضا بحديثه المتكرر عما سماه « وضع الألفاظ موضعها » وهو نفسه مادار حوله حديث المرزوقى فى القسم الأخير من الأقسام التى قسمنا اليها عناصر عمود الشعر .

وجدير بالذكر أن هذه النظرة الى طبيعة العلاقة الواجبة فى الاستعمال المجازى ليست قاصرة على أنصار البحترى أو من عرفوا بأنصار القديم ، فالواقع أنها تمثل نظرة المشتغلين بالنقد العربى جميعا سواء من ربوا على الثقافة العربية أساسا ، أو من خضعوا لتأثيرات أجنبية ، ونستطيع التأكد من هذا باستعراض حديث قدامة عن « المعاظلة » فقد عنى بها قبح الاستعارة ، وهو القبح الناتج عن البعد - الى حد الاخلال بالفهم - بين طرفى الاستعارة . وحوالى ذلك الوقت كان ابن طباطبا يوجب على الأديب أن (يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها .) وقد أورد الثعالبى مجموعة من بعيد استعارات المتنبى ، ثم وصفها بأنها لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وقال : انما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة . وقد أعاد الحاتمى فى حواره مع المتنبى حديث « المعاضلة » على نفس النحو الذى فهمه قدامة .

وجاء ابن سنان - وتأثره بالبلاغة اليونانية لا يحتاج الى ايضاح - فجعل من أصول حسن التأليف : وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا (لاينكره الاستعمال ولا يبعد فيه .) وجعل من وضع الألفاظ فى موضعها حسن الاستعارة ، وهى عنده على قسمين قريب مختار وبعيد مطرح ، أما أساس القرب والبعد فهو وجود التناسب أو انعدامه بين الطرفين فى الاستعارة . ونص عبد القاهر صراحة على أن احتمال اللفظ شرط فى كل ما يعدل به عن الظاهر ، واشترط فى اللفظ المنقول عن أصله فى المجاز شرطا (وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من سبب بينه وبين الذى تجعله حقيقة فيه .)

وقد يقال ان فكرة « المقاربة » هذه فكرة عربية فحسب لم يكن بامكان قدامة أو ابن سنان أو عبد القاهر التخلص منها ، لكننا نجد الفكرة نفسها فى تلخيص ابن سينا لخطابة أرسطو ، ففيه (ينبغى أن يستعمل من الألفاظ الموضوعة .. والمتغيرة - أى المستعارة - ما يليق بالشىء لا كيف اتفق) وأن على الخطيب اذا أراد أن يستعير أن يأخذ الاستعارة من جنس مناسب لذلك الجنس ، فأنجح ضروب التغييرات ما كان المستعار منه يعادل المستعار له .

فاذا علمنا أن صاحب « الموازنة » قد أعقب نصه فى وجوب المناسبة بين طرفى الاستعارة ووجوب وضع الألفاظ فى مواضعها بقوله : (وتلك طريقة البحترى) وبقوله ان (سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه الى طول تأمل) وأن (هذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره) رأينا - بسهولة - المذهبين المتقابلين ، وعرفنا ما استحسن فى أحدهما وما هوجم فى الآخر ، وتأكد لنا أن الهجوم على أبى تمام - حين وصف بالخروج على عمود الشعر - كان سببه الخروج فى القسم الأخير ، وهو الخروج المتمثل فى الاخلال بالشرائط التقليدية للعبارة الشعرية كما رسمها وقبلها النقاد العرب ، بما فيهم المدافعون عن أبى تمام .

وليس عند ذلك الشاعر ما رفض غير هذا ، حتى المعانى الدقيقة والحكمة وما عرف بأنه معان فلسفية ـ وهذه كلها تجديدات عنده ـ لم يرفض شيء منها لذاته ، وانما بسبب ما يورثه من رداءة العبارة وتعقدها · فاذا سلمت عبارته فى تناول هذه الوجوه من التجديد لقى ذلك ترحيب النقاد جميعا ·

وجدير بالذكر أن أصحاب أبى تمام لم ينكروا ما أخذ عليه فى هذا السبيل ، فقالوا : لسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه) لكنهم رأوا أن (من الواجب لمن أحسن احسانه أن يتسامح فى سهوه ، ويتجاوز له عن زلله) لأن أحدا من الشعراء لم يسلم من الطعن ·

كما أنهم لم يدفعوا البحترى (عن حلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبى تمام) ·

فهل قووم الجديد عند أبي تمام ؟ وهل كان النقاش حول بعض المآخذ عليه ـ مما اعترف به أصحابه ـ معركة بين أنصار شاعر مجدد هو أبو تمام وأنصار شاعر تقليدى هو البحترى ؟

هنا يتعين السؤال : هل كان البحترى شاعرا تقليديا يسير فى ركاب القدماء ويتجنب أى نزعة الى التجديد ؟

لقد لاحظ القدماء وبعض المحدثين أن ذلك الشاعر لم يكن متخلفا عن عصره بحال من الأحوال وانما كان شاعرا مجددا ، ويعتبره طه حسين من أفراد مدرسة أبى نواس التى فضلت اللفظ القديم والمعنى الجديد ، وهذا ما ذهب اليه طه ابراهيم أيضا الذى سلك البحترى ضمن فريق الشعراء ممن رفضوا احتذاء القدماء ، ومالوا الى التجديد ، ومن هنا كان ما قرره عبد القادر القط من أن شعر البحترى كان يمثل كل ما طرأ على الشعر العربى عامة من تطور حتى العصر العباسى ··· وأنه ما كان لشاعر كبير كالبحترى ، تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل لما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التى بلغها حينذاك ·

من هنا كان ما ذهب اليه البعض من القدماء والمحدثين أيضا ـ من جعل أبى تمام والبحترى طبقة واحدة ، ولقد جعلهما مندور يمثلان معا الكلاسيكية الحديثة · أما عن القدماء فان نصوصا فى « الأغانى » و « الموازنة » و « العمدة » و « معجم الأدباء » و « هبة الأيام » تدل على أن الكثيرين من النقاد ، ومن بينهم أصحاب هذه الكتب ـ الشاعرين ينتميان الى مدرسة واحدة هى المدرسة باستثناء صاحب الموازنة ـ كانوا يرون أن الحديثة أو مدرسة الصنعة وان حرصوا دائما على الاشارة الى الفرق بين صناعة كل منهما ، وكذلك الاشارة الى أن اقتراب أبى تمام من البحترى انما يكون عند استسلامه لطبعه وبعده عن التعسف الناتج عن الاصرار على اجتلاب ألوان الصناعة ، فاذا وقع فى شيء من ذلك بدا الخلاف بينه وبين البحترى ·

ولم يشعر المدافعون عن الشاعر الأخير من القدماء أنهم يدافعون عن شاعر يسير فى ركاب القديم ضد شاعر يعتنق مذهبا جديدا ، فلقد نفوا عن أبى تمام أن يكون صاحب مذهب الاكثار من البديع ، ومن ناحية أخرى راحوا يتهمونه باحتذاء القدماء ومحاولة التشبه بالبدو فى لغتهم ·

ومن الطريف أن نسمع قول أصحاب البحترى ان أبا تمام كان مغرما مشغوفا بالشعر ، وانفرد به وجعله وكده ، وألف فيه كتبا ، فاذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك ببدع ، لأنه يأخذ المعانى ويحتذيها ، فليست له فى النفوس حلاوة مايورده الأعرابى لأن الذى يورده الأعرابى ـ وهو محتذ على غير مثال ـ أحلى فى النفوس وأشهى الى الأسماع وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذى على الأمثلة · وقد صرح القاضى الجرجانى بأن أبا تمام حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه فحصل على توعير اللفظ فقبح فى غير موضع من شعره ، وقال عنه فى موضع آخر انه يتعجرف ويتشبه بالبدو وينسى أنه حضرى متأدب ·

فاذا أضفنا الى ذلك ما يقوله أصحاب البحترى عن أبى تمام من أنه حضرى تشبه بأهل البدو فلم ينفق فى البادية ولا عند أكثر أهل الحاضر ، وأن صاحبهم الذى نشأ فى البادية استطاع أن يطور نفسه ، ويتحضر ، وأنه كان يكنى أبا عبادة ـ وهى كنية بدوية ـ فتكنى أبا الحسن ، ليساير الحياة الحضرية فى بغداد ، وكذلك ما يقوله الآمدى من أن أبا تمام كان يتعمل لادخال الغريب فى شعره ، وأنه أكثر فى شعره من استخدام ألفاظ لا يستعملها المتقدمون الا قليلا جدا ، واذا عرفنا أن أصحاب البحترى وهم فى هجومهم على التواء عبارة أبى تمام وتقديرهم للعبارة المشرقة عند البحترى ، لم يكن يغيب عنهم الدور الذى تقوم به العبارة عند الشاعر الأخير فى « تفريد » المعنى واظهاره بمظهر الجديد ، لأن (حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد) ولأن سوء التأليف ورداءة اللفظ ـ على نحو ما عند أبى تمام ـ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ، واذا ذكرنا ـ مرة أخرى ـ أن أنصار أبى تمام كانوا يعترفون بقيمة عبارة

البحترى ويعتذرون عن سوء عبارة صاحبهم .. أدركنا عدم دقة الوصف لذلك النقاش بأنه معركة بين القديم والجديد وبالمثل عدم الدقة في وصف أصحاب البحترى بأنهم من أنصار القديم .

وتدل هذه النتيجة – في الواقع – على طبيعة موقف أنصار أبي تمام من البحترى ، فالحقيقة أنه لم يكن هناك هجوم بالمعنى الصحيح على البحترى من جانبهم ، وكل ما وجهوه اليه يمكن حصره في نواح ثلاث : أخذ البحترى من أبي تمام ، وكونه عاريا من فضيلة العلم بالشعر ، وأنه ليس صاحب مذهب اخترعه .

وقبل أنصار البحترى المآخذين الأولين ، ولكنهم رفضوا أن يكونا سببا لانحطاط شاعرية صاحبهم ، بل استمدوا منهما سببا للقول بأنه أشعر من أبي تمام ، كذلك قبلوا المأخذ الثالث ، أعنى كون البحترى عاريا من اختراع مذهب خاص به ، ولكنهم سلبوا هذه الفضيلة ذاتها عن أبي تمام أيضا . وفرقوا في هذا الصدد بين :

– استخدام البديع – مجرد الاستخدام – ولم يكن أبو تمام أول من فعل ذلك .

– التوسع في استخدامه مع الاحسان وقد كان مسلم بن الوليد أول من فعل ذلك ، وكان أصح سبكا .

– التوسع في استخدامه مع الاساءة الى اللغة والتعسف في هذا الاستخدام بما يؤدى الى التعقيد والخروج على عمود الشعر أى الخروج على عرف اللغة خروجا مجحفا يوقع في الغموض . وهذا هو ما التزمه أبو تمام فاستحق الهجوم .

وهكذا لم يكن حديث أصحاب البحترى ، وهو الحديث الذى تسنده النظرية الأدبية كلها عند العرب ، هجوما على ماتصوروه جديدا جيدا أتى به أبو تمام وما أخذوه عليه هو ما أخذه عليه النقاد جميعا ، وقد انصب حديثهم لا على شعر أبي تمام في جملته ، وانما على مجموعة من الأبيات يعترف الدارسون المحدثون أنفسهم بتعسفه وسوء عبارته في كثير منها . وفيما عدا ذلك قبل من الرجل كل ما أتى به من جديد سواء كان ذلك الجديد معاني مبتدعة أو أساليب جديدة لا تخدش طبيعة الاستخدام اللغوى كما تصورها النقاد العرب ، أو أفكارا فلسفية أو .. أو .. الخ .

فهل كان ذلك « القبول » للجديد أيا كان مصدر هذا الجديد ناتجا عن عوامل أجنبية طارئة على الفكر العربي الخالص ؟ لقد وجد البعض في الاجابة على هذا السؤال بالايجاب مخرجا من المأزق الذى وقع فيه أصحاب القول بمقاولة ذلك النقد لحركات التجديد ، ويعد هذا المخرج منطقيا مع المقدمة التى بدأ منها والتى تقرر معاداة النقد العربي الخالص للجديد ، اذ من الطبيعي حين نجد الجديد يصبح محالا للقبول والتقدير أن نبحث عن علة بعيدة عن الموطن التقليدى للتعصب ضده ، وهو النقد العربي الخالص .

وهذه قضية سليمة من ناحية الشكل ، على أننا لا نعترف بصحة المقدمة ، وبالتالى لا نوافق على النتيجة .

والواقع أن مسألة الآثار الأجنبية الداخلة الى محيط الفكر العربي مسألة شائكة جدا لأكثر من سبب ، على الأقل من ناحية توقيتات دخولها ، ومصادرها ، ثم المسارب التى دخلت عن طريقها . واذا كان هناك اقتناع ، أو على الأقل ما يشبه الاجماع بين الدارسين على أن الفكر اليونانى هو أوضح العوامل الأجنبية المؤثرة في مسار التفكير العربي ، فان تعداد الآثار التى يمكن أن يكون قد أحدثها هذا العامل تعدادا على وجه التحديد واليقين أمر محفوف بكل أنواع المخاطر الممكنة ، فالى جانب ما ذكرناه من هذه المخاطر يظل هناك الاحتمال القوى في قيام الظروف المتشابهة بخلق ظواهر متشابهة دون حاجة الى مؤثرات أجنبية . من هنا يبقى محلا لشك كبير كثير من الأفكار التى زعم البعض أنها أثر من آثار التيار اليونانى في الفكر العربي ، وعلى سبيل المثال : مبدأ « الغلو » (المبالغة في بعض صورها) هل هو يونانى حقا ؟ واعتبار التشبيه غرضا من أغراض الشعر هل هو فعلا أثر من آثار استخدام كلمة «يشبهون» بدلا من كلمة « يحاكون » في ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر الأرسطى ؟

وبالمثل : أيعد قيام رجل كقدامة بتأليف كتاب « في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام » أثرا من آثار التيار اليونانى الذى كان من نتائجه البدء في الاتجاه الى قبول الجديد وتشجيعه ؟

لا مناص هنا من الاشارة الى ما قلته في مقالى السابق من أن النقاد العرب من أصحاب الثقافة العربية الخالصة قد رحبوا ، ومنذ فترة مبكرة ، بالجديد أيا كان ، ولقد وقفنا عند أشهر من اتهموا من بينهم بالتعصب ضد المحدثين ، وأعنى أبا عمرو ابن العلاء والأصمعى وابن الأعرابى . ولقد رأينا موقف الأخير من احدى حركات التجديد في الشعر العربي ، وهى دعوة أبي نواس ، وعرفنا على التحديد المآخذ التى أخذها عالم كابن الاعرابى وكذلك ، زملاؤه على مجدد آخر هو أبو تمام ، وكيف كانت بعيدة عن مسألة الجديد من وجهة نظرهم .

والواقع أن اتخاذ تأليف ابن المعتز كتابا في انتقاد أبي تمام ، يعد الرد عليه من جانب قدامة قبولا وتشجيعا من جانب الأخير لجديد ذلك الشاعر ضد ما فهم على أنه وقوف من ابن المعتز في وجه هذا الجديد ، هو أثر من آثار الوقوف عند بعض

النصوص دون البعض ، وهو ما يمثل اخلالا ببعض شروط القراءة الصحيحة للنقد العربى القديم ٠

فالذى يقرأ ما كتبه ابن المعتز فى كتابه « طبات الشعراء » عند أبى تمام لا يشك لحظة واحدة فى الاعجاب الذى لا حدود له بأبى تمام من جانب الخليفة الشاعر ، حقيقة أنه شارك معاصريه وغيرهم فى انتقاد العبارة الملتوية والأسلوب المتعسف عنده ، لكننا نجده فيما عدا ذلك كثير الدفاع عن الشاعر الى حد التعصب ، واذا كان قد الف فيه كتابا فان ذلك الكتاب كان فى محاسنه ومساوئه هذه التى لا تعدو — كما قلنا — النتيجة التى ترتبت على تعنته وتعسفه فى اجتلاب الألفاظ بغية تحقيق شرائط معينة فى العبارة ٠

أما فى « طبقات الشعراء » فاننا لا نكاد نجد كلمة نقد واحدة لأبى تمام على العكس هناك عبارات من هذا القبيل : (ومما يستحسن من شعره ، وشعره كله حسن) ٠٠ و (لو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التى هى عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، وأكثر ما له جيد ٠٠)

ولا يقتصر الترحيب بجديد أبى تمام على ابن المعتز الذى يمكن أن يكون للبلاغة اليونانية تأثير عليه هو الآخر — وان كان التأثير المحتمل لا دخل له فى قضية الرفض أو القبول للجديد — وانما يمتد الى فريق اللغويين والرواة الذين سلطت عليهم تهمة التعصب على الجديد ، من هؤلاء أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب الذى طلب الى بعض بنى ينبخت أن يكتبوا له شيئا من شعر أبى تمام يحفظه ويدرسه ، والمبرد الذى أورد كثيرا من شعر ذلك الشاعر فى كتاب « الكامل » ٠ ومن الطريف أن تحفظ لنا المصادر ما يشبه المباراة بين ثعلب والمبرد ، حيث وقف الأول فى صف أبى تمام دون غض من البحترى (وتذكر المصادر أنه كان من مفضلى مسلم بن الوليد مما يدل على قبوله وترحيبه بالتيار الجديد من بدايته) ووقف الثانى فى صف البحترى دون غض من أبى تمام ، الذى روى كثيرا من شعره على نحو ما روى ثعلب كثيرا من شعر البحترى ٠

وهكذا تتوالى حلقات السلسلة مطردة متسقة ، ويتوالى باطرادها قبول أعلام النقد العربى ، منذ بدايات ذلك النقد وقبل التعرض لأية مؤثرات أجنبية ، لشعر المحدثين ولمحاولات التجديد فيه ، مما يحملنا على القول بأن قدامة لم يكن أول من صرح بقول الجديد ، وأن هذا القبول لم يكن متوقفا على دخول تيار الفكر الأجنبى الى العقلية العربية ولولا أن هذه العقلية مستعدة بطبيعتها لقبول الجديد لما كان فى الامكان أن تكون الغلبة فى النهاية لتيار الجرى وراء البديع ٠

وقبل أن نترك هذه النقطة لا يفوتنا أن نسجل أن تعليل الاتجاه الى قبول الجديد فى النقد العربى بدخول الفكر الاجنبى الى العقلية العربية يلتقى مع بعض المحاولات الأخرى فى رد ما يبدو عند بعض شعراء العربية من سمات معينة تدل على تفوقهم وعلى دقة احساسهم وميلهم الى الابتداع ، الى أصلهم الأعجمي وثقافتهم الاجنبية ٠ وهذا مافعله طه حسين مع أبى تمام وما فعله العقاد مع ابن الرومى ، فاللجوء الى تعليلات مستندة الى اعتبارات أجنبية كان شيئا مغريا فى وقت من الأوقات شاع فيه أنه لا النقاد من ذوى الثقافة العربية الخالصة ولا الشعراء العرب الخلص كان لهم حظ من الجديد ٠

غير أن الصورة — كما رأينا — على العكس من هذا تماما :

— فالنقد العربى قد عرف فى دعوة أبى نواس دعوة تجديدية فعلا ، ولكنه لم يهاجمها ٠

والنقد العربى لم يهاجم أى نزعة تجديدية عند أبى تمام ، بالعكس رحب بجهود ذلك الشاعر فى هذا المجال ، ولم يكن ترحيبه به نتيجة للتأثر بأية أفكار أجنبية ٠

— واذا كان هناك كلام حول ذلك الشاعر فان موضوعه لم يكن ما أتى به من جديد ، كان موضوعه شيئا آخر ٠ ولم يكن ذلك الشىء أو ذلك النوع من المآخذ قاصرا عليه أو جديدا ، وانما أخذ على غيره من السابقين واللاحقين ٠

— ولم يكن النقد الذى وجه اليه صادرا عن فريق محدد هو أنصار البحترى الذين شاعت تسميتهم بأنصار القديم وانما كان مصدره جمهور النقد العربى العريض الذى وافقت مقاييسه فى الحكم على ذلك الشاعر مقاييس أخرى هى مقاييس النقد اليونانى الذى ادعيت له المبادرة الى قبول الجديد الذى أتى به أبو تمام ، الذى لم يرفض أنصاره شيئا مما أخذ عليه ، وانما لجأوا الى الاعتذار والتبرير ٠

— أكثر من هذا أننا نلاحظ أن النقاش يكاد — فى النهاية — أن ينقلب الى اتهام أبى تمام — الشاعر المجدد فى نظر الدراسات الحديثة — بالتقليد والاحتذاء ، وهو المأخذ الذى أكد أصحاب البحترى — الشاعر التقليدى فى نظر هذه الدراسات عدم وقوع صاحبهم فيه ٠

هذه فى الحقيقة هى صورة النقد العربى فى موقفه من أشهر حركتين للتجديد فى تاريخ الشعر العربى كما تبدو من خلال قراءة جديدة لكثير مما كتب حول هاتين المحاولتين ٠

لعبة الموت في الظهيرة

رأفت سليم



□□□

توقف للحظة ، رمق اللافتة اللامعة بنظرة واحدة :

ـ « ليس فى الامكان ابدع مما كان ! •• »

أعشى وهج اللافتة بصره رغم النهار ، ابتسم بمرارة ، قال لنفسه :

ـ وما هو كائن أيضا ، ويكون ! ••

تدفق حزن ساخن فى صدره ، نكس رأسه ، عاد ينقل خطاه ببطء •

الحقيبة فى يده أيضا تجذبه نحو الأرض ليركع ، ليقبل التراب بامتنان :

ـ عشنا زمن الفخر كله ، يا للحظ السعيد !! ••
زماننا ! ••

راودته رغبة عجيبة فى البكاء ، لعله بكاء الفرح •• لأن يولد الانســـان فى زماننا !! ••

كتبوا اسمه بلا مناسبة فى الصحيفة ، الصحيفة فى يده الأخرى مطوية بعناية، أصابعه تقبض عليها بقوة ، ككنز ثمين يخشى عليه من الافلات والسقوط على الارض فيتحطم ! •• كنوز هذه الايام هشة كالهشيم ! •• كان مجرد تذكر ذلك مثيرا ، أيضا لتدفق الحزن الساخن فى صدره •• استمرت الحقيبة تجذبه نحو الارض رغم أنهــا صغيرة ، فارغة •• أو تكاد ، الهواء الذى يملؤها صار صـــلبا ثقيلا •• أحس بأن ذراعه تخذله ، لا مبرر رغم ذلك لأن يترك الحقيبة لتسقط على الارض ! •• تشنجت أصابعه على الصحيفة باصرار ، كتبوا اسمه فيها بلا مناسبة ! •• كانت أول مرة ، فرح بذلك الى حد الذهول ! •• سار مائلا بزاوية حادة على الأسفلت الذى كاد يذوب، كان الحر شديدا فى تلك الظهيرة ، العرق يلمع على جبينه ، على ذراعه العارية المكسوة بالشعر اللزج ، على صدره من خلال قميصه المفتوح ••

والطريق شبه خال ..

وسط السماء الصافية فى روعة بالغة : قرص الشمس كقطعة الجحيم يصب شواظه على الأجساد الكسلى السائرة ببطء ؛ متفرقة .. على الاسفلت انطبع أكثر من قدم .. وقدم ! .. متناثرة . بلا اتجاه ! ..

جاء توا من البلد . القـاهرة بأضوائها ومباهجها ودور السـينما والنسـاء الجميلات بكل لون وطعم ورائحة : غاديات ، رائحات ، يملأن الطرقات ليل نهار ، حتى فى تلك الساعة القائظة من الظهيرة ! .. القطار جاء به منذ قليل ، وقف يلهث على رصيف المحطة لطول المسافة ، هبط المسافرون الكثيرون فى تراخ ، ساروا كالمنومين حينا ، ثم بنشاط .. بدا بعضهم فى عجلة .. سار هو على مهل ، لم يكن أحد ينتظره على الرصيف ، أو فى أحد البيوت فى شارع عريض حافل بالاضـواء ، أو فى زقاق معتم ! .. قادم وحيد «هو» الى المدينة ، نهاية المطاف لوكاندة من الدرجة الثالثة فى أى مكان ، لليلة أو ليلتين ثم العودة من جديد .. بعيدا عن الأضـواء ! .. من يدرى ؟! ..

عندما ابتعد ، بردت مشاعر الحزن فى صدره ، سيطر عليه الاعيـاء فجأة .. الحقيبة تمضى فى جذبه نحو الارض لا تكف عن المحاولة ، يقاوم .. تزداد الزاوية مع أسفلت الطريق حدة ! .. تخاذلت ساقاه ، أراد أن يجلس ، تردد للحظة ، الرصيف ينفث سخونة كاوية فى تلك الساعة . استمر فى طريقه مرغما .. عند محطـة الاتوبيس فى شارع رمسيس توقف . المنتظرون كثيرون ، يتأففون ، يمسحون عرقهم تأفف مثلهم ، مسح عرقه .. فكر : لماذا جاء ؟! .. الاضواء جذبته ! .. كثير من الاصدقاء جاءوا الى هنا ، لمعت أسماؤهم ، تذكرهم الصحف دائما ، أحدهم عمل ممثلا ، مجرد كومبارس فى البداية ، الآن صورته تملأ (الأفيشات) فى الشوارع ، عشر سنوات لا غيرها مرت سريعة تمسك بالبلدة ، الاخلاص للارض كان يملأ مسام جسمه ، يشربه كل يوم فى كوب الماء وكوب الشاى ، ينضح مع العرق الذى يبلل جسده .. لامه كثيرون ، ليس اخلاصا ، ابحث عن طريقك فى أى مكان . القاهرة جذابة ، لم لا ؟ .. اسلوبك جيد ، تناقش أفكارا رائعة على الورق ، تذكرك منذ أيام المدرسة الثانوية ! فشلت فى الجامعة ؟! .. لا يهم ! .. يمكنك أن تصنع شيئا رغم كل شيء ! .. لا تصدق ؟!! .. ادل بدلوك وتعال - بعد ذلك - لنحص معـا المغانم والهزائم ! ..

عاودت وجهه ابتسامته الطيبة ، لكن ملامحه عادت سريعـا تتقلص بالضيق والتعب والاعياء ، لماذا لم يأت الاتوبيس أيضا ؟ . هبت على الطريق ريح باردة ، لكنها محملة بالتراب ، دومت أسفل الرصيف ، أعطى بعض الواقفين ظهورهم الى الطريق تحاشيا لعاصفة التراب الصغيرة .. يا لهذا اليوم القائظ كقطعة العذاب! . وقف ينظر بملل الى (أفيش) السينما خلفه ، فيلم (أوديسا الفضاء) ، سفينة غامضة ، تبدو سابحة فى فراغ أزرق باهت .. شدد قليلا ، فكر :لعل فى الفضاء لا شيء اسـمه العذاب ، مجرد انعدام لكل شيء حتى ربما الاحساس ! .. أحس رغم ذلك بأن رأسه تدقه مطارق صغيرة ، كان قد وضع الحقيبة برفق على الارض ، طوى الصحيفة التى بللها عرق يده بعناية ، وضعها فى جيب البنطلون ، تذكر اللافتة بحروفها البديعـة الناصعة البياض ، خيل اليه فى لحظة واحدة أن شدة بياضها يثقب عينيـه فيحس فجأة بالتعب ! .. غدا سيلمع اسمه على اللافتة كالآخرين، سيقرؤه فى زوايا الشوارع وفى أوراق الصحف وكراريس المدارس وكتب الاطفال المصورة ! .. لم لا ، ليست كل الامانى عسيرة ، قالوا له ذلك فلم يصدق فى البداية ، ظل ملتصقا بالارض قانعا بالوظيفة فى المدرسة الابتدائية ، يكتب اسماء الصغار فى الكشوف ، و .. و (البك) سكرتير المدرسة : السعاة يقفون له فى الغدو والرواح ، لحظتها يحس بزهو تافه ! لا ، مكانه ليس هناك .. انتهى العام الدراسى ، ران الركود الاليف القـاتل على البلدة ، والمدرسة ! .. لماذا لا يسافر ؟! .. كتبت الصحيفة اسمه ! .. سيجرب طاقة احتماله للقاهرة .. قالوا له ان القاهرة بلا قلب ، دوامة .. كل خطوة فيهـا بقرش .. ومقابل القرش لا شيء سوى التعب من اللف فى الشـوارع واسـتهلاك

الحذاء وقراءة أفيشـــات السينما وأسعار الاشياء البراقة فى نوافذ الحـوانيت ، اذا أضاف اليها الحسرة على أشياء غالية لا يمكن أن تقتنى ·· سيحس هذا بالرعب والفزع والخوف ! ·· فالكل يسوقه أيضا كرباج بلا رحمة ، الكل متعجل : يزاحم ، يدافع غيره بلا هوادة ، من أجل شبر لقدمه فى الشارع ، فى الاتوبيس ، فى السينما ، فى ملاعب الكرة ، كل الناس كرات تتقاذف بعضها بعضا بلا ملل ·· أمامها مرمى ومرمى لكنها لا تستقر فى أيها للحظة ، تقفز من جديد بين آلاف الاقدام الوهمية التى لاتعرف التعب أيضا الا مع ساعة متأخرة من المساء ، لحظتها تخلو الشوارع ، ينقطع رتل السيارات المتواصل طوال النهار ·

جاء الاتوبيس أخيرا · تزاحم كثيرون ، قبل أن يزاحم قرأ الرقم المرسوم على الواجهة الزجاجية أمام السائق · تراجع مكانه ، ليس هو ·· وضع الحقيبة (التى كان قد حملها) مرة أخرى برفق على الارض ، وقف يتململ ، يحمل ثقله على ساق ثم ينقله على الاخرى ·· فجأة أوشك أن ينهار جالسا لشدة التعب ، تذكر ـ وأحس أيضا ـ باللهب المتصاعد من بلاط الرصيف ومن أرض الطريق الاسفلتية اللينة·· بدا قليل الاحتمـال ، لا يكاد أن يطيق ! ·· فكر أن يعـود من حيث جاء ، لـكنه ضحك من نفسه للخاطر الســاذج الذى ملأ رأسه ·· لكنه ـ باصرار ومكابرة ـ أخـذ يردده لنفسه ! ·· احتج كائن طموح فى داخله ، يمتد فى كل جســده ودمه حتى يصل الى رأسه فينام فى استرخاء تحركه الأضــواء واللمعان والاسم المتكرر فى أوراق الصحف ، فى الافيشات ، فى زوايا الشوارع ·· الحزن الساخن يتدفق فى صدره من جديد على غير انتظار ، أحس بما يشبه الاختناق ، عاودته الرغبة فى البكاء ، تبخرت رؤى كثيرة من خاطره كانت تتضارب ، تتداخل فى رأســه طوال الليلة الماضية وهو نائم فى فراشه فى البلدة ! ··

وجد وجها مكتنزا أبيض يبتسم له ، دعك عينيه ليوقن من أن الابتسامة له ، على الوجه الابيض تبدو دلائل النعمة ، بياضه مشوب بلون الورد ·· تقدم منـه الرجل ذو الوجه السمين ، قال بأدب جم :

ـ انك تبدو متعبا تماما ! ··

ـ نعم ·

ربت أيضا كتفه المبلل بالعرق بعطف بالغ ، أشار الى الآرض :

ـ حقيبتك ؟! ··

ـ نعم ·

ـ ثقيلة ؟ · تبدو كذلك · أنا أحملها عنك ! ··

ـ أنت ؟! ··

ـ يدهشك هذا ؟! ··

ـ تشتغل ·· اذن ·· ؟

ـ حمالا للمتاعب، ·· على رصيف طويل جدا ·· هل أحمل لك الحقيبة ؟! ··

ابتسم ذو الوجه السمين بخبث ·

قال الشاب بضيق :

ـ لا · دعها ·

نظر اليه أيضا ببلاهة ، راوده خوف صغير للحظات ، تساءل ـبينه وبين نفسهـ ماذا يريد الرجل منه ؟ ·· هو لا يملك شيئا يخاف عليه ، ربما يريد سرقة الحقيبة ! قال انه سيحملها عنه ، يا للص الوغد ! ·· مظهره ليس بمظهر حمـال ! ·· أحس بالاختناق لشدة الحر فى تلك الساعة ، ولابتســامة الرجل الخبيثة ، بدأت نافورة الحزن الساخن تسيل على أرض الخوف فى صدره ·· الحقيبة هدفه ؟! ·· شىء مذهل! سوف تصيبه خيبة أمل بالغة ، سوف لا يجد فيها سوى بيجامة قديمة وقميص رخيص وشبشب ! ··

عاد الرجل ذو الوجه الابيض يقول :

ـ الى أين ستذهب ؟! ..

قال « هو » بانفعال ، بلا مبرر :

ـ أرجوك .. لا تشغل نفسك بى ! ..

ـ غضبت منى ؟!

ـ لا .. لا .

ـ لكنى لم أضايقك ! ..

ـ . . . .

ـ هل لك أقارب هنا ؟! ..

ـ لا .

ـ يمكنك أن تعتمد على ! ..

ـ أنا ؟ .. أرجوك ، دعنى ! ..

ـ قال الآخر بأدب جم :

ـ أنا آسف .

انسحب بعيدا .

من بعيد أخذ ينظر نحوه ، اختلس الشاب اليــه نظرة ونظرة ، وجهه يوحى بالطمأنينة والنعمة ، لا .. ليس لصا ولا حمالا ، ربما كان يمزح .. أحس الشاب بشىء من الحرج تجاه الرجل الذى وقف بعيدا وسط الآخرين ، الاتوبيس التالى لم يأت بعد ، بل لعله أتى ثم مضى ، وجاء آخر ثم مضى بدوره وهو لم يدر .. استغرق فى اشيائه الصغيرة .. عاد الرجل ذو الوجه الابيض الموحى بالنعمة يقترب منـه باصرار ، همس له وهو يشير الى بعيد :

ـ هل ترى الاشارة التى هناك ؟!

ـ نعم .

ـ حمراء ؟! .. أليست كذلك ؟! ..

ـ لا . خضراء . السيارات تمر بلا انقطاع ..

ـ ليس مهما ، لكنها حمراء جدا ، دائما .. انظر ..

ـ آه ، حقا ، الآن أصبحت حمراء ، توقفت السيارات ..

ـ كل شىء هنا له وجه واحد ، لكن فلتنظر جيدا لترى طبيعة الأشياء ! ..

جاءت سيارة فارهة فى تلك اللحظة . توقفت الى جوار الرصيف ، نزل منهـا أربعة ، كانوا يشبهونه تماما .. قال له الشاب ليصرفه متخلصا من الحيرة البالغـة التى يوقعه فيها منذ لحظات :

ـ أقاربك . اخوتك . يشبهونك . انهم يريدونك ، يبحثون عنك ! ..

قال الآخر بلا مبالاة :

ـ لا .. أقاربى قليلون ! ..

سار الرجال الاربعة على الرصيف ، دخلوا عمارة قريبة عند ناصية شارع ضيق متفرع الى اليسار ..

قال الشاب :

ـ لكنهم يشبهونك كأنهم ..

ـ أنت لا تميز الاشياء تماما ! .. عيناك متعبتان ! ..

ـ أنا ؟ .. لا ،أرى كل الاشياء جيدا ! ..

ـ حتى اشارة المرور هناك ؟! .. انظر ؟ .. لونها ؟ ..

ـ أخضر . السيارات تمر ..

قال الآخر بيأس ، بنفاد صبر :

ـ ألم أقل لك ؟ .. عيناك .. هل لديك نظارة ؟! ..

ـ لا .

ـ معى واحدة . خذها لك . سترى الأشياء كما ...

أخرج من جيبه الخلفى نظارة ذهبية الاسلاك ، بلا زجاج .. نظر الشاب اليهـا بدهشة ..

قال الآخر وهو يمد يده بها اليه :

ـ دعنى أضعها لك على عينيك ! ..

أراد الشاب أن يهتف به بضيق : انها بلا زجاج ! .. لكنه لاذ بالصمت مضطرا .. دفقات الحزن الساخن عادت تسيل على أرض الخوف فى صدره .. الارض مساحتها تتسـع وتتسع ، بلا حدود .. تشققت فجأة من العطش ، احمر لونها كأن جراحا تنزف فى داخله .. خيل اليه أنه قد بدأ يرى « طبيعة الاشياء » .. قال الرجل الغريب :

ـ هيه . والآن : ترى بوضوح ؟ .. ماذا ترى ؟! ..

ـ الأشياء كما هى ! ..

ـ أمامك عمارة ضخمة ، تم بناؤها تماما ! ..

ـ لا ، لم يتم .. بعد !

ـ عادت عيناك تخدعانك رغم ..

قال الشاب بشجاعة نادرة ، كما بدت له :

ـ نظارتك بلا زجاج ! ..

ـ مدهش ! .. عيناك غريبتا التركيب ! ..

ـ كعيون الناس ! ..

ـ لا ، كلهم يبصرون ما أبصره تماما .. بلا فرق ! ..

انفجر الشاب قائلا بنفاد صبر وهو ينزع النظارة عن عينيه :

ـ خذ نظارتك ودعنى ! ..

ـ هى لك ! ..

ـ لا .. انت مجنون ! ..

ـ الله يسامحك ! ..

ـ أنت تبدو شرير أيضا ! .. أكرهك ! ..

ضحك ذو الوجه الابيض بشماتة ، قال أيضا بسخرية ، بشبه همس :

ـ لا يهم . أزهار الشر هذه الايام فى ربيع دائم ! .. حقيقة كل يوم ! ..

ـ كذاب !

ـ أنت أبله !

ـ لكنى انسان طيب على أى حال ! ..

ـ لا مكان للطيبين ! ..

عاد الحزن يخنقه ، يسحقه ، يكاد أن يذروه بعنف الريح كالتراب .. الآخر يبدو حول وجهه المستدير كقرص الشمس هالة من الضوء .. قال :

ـ أشياء أخرى أود أن أقولها لك ..

قال الشاب بتبرم شديد :

ـ لماذا تصر على أن تبصق جوفك فى وجهى ؟ ..

ـ يوجد دائما من يفعل ذلك فى كل العصور ..

ـ مخرب ! ..

ـ تبدو ساذجا أيضا ، كطفل ! ..

ـ أنا ؟ .. أنا اكتب الكلمات المضيئة ، يوما ستقتل الشر فيك ! ..

ـ الكلمات مجرد أحلام ميتة لأناس طيبين .. هنــاك أشياء أكثر جدوى من الكلمات مثل صورة لامرأة جميلة عارية على غلاف مجلة ما ! .. أليس كذلك ؟! ..

أحس الشاب بأن رأسه يدور ، هتف بانهيار :

ـ أرجوك دعنى .. دعنى ! ..

وقف يلهث بشدة ، الحر يخنقه والضيق . جاء أتوبيس ، اندفع اليه كثير من الواقفين ، حاول أن يرفع قدمه ، أن يتحرك من مكانه ، لم يســـتطع .. التصـــق حذاؤه بالأسفلت اللين أسفل الرصيف .. حاول أن يصعد ليقف بجوار الحقيبـــة تماما ، لصقها .. نظر الى الارض ، أين الحقيبة ؟! .. اختفت الحقيبة والرجل معا فى ذات اللحظة ! .. وقف متجمدا ذاهلا الى حين ، كاد أن ينفجر باكيا ، أن يصرخ أيضا: « الحقيبة . الحقيبة . ملابسى . ملابسى » خجل فجأة أن يلفت نظر الآخرين الى محنته ، خشى أيضا أن لا يصدقه أحد ، أخذ يتلفت حواليه وهو يلهث ، يتمزق داخله تماما .. ســيل الحزن الســاخن يستحم داخله فيه ! .. سمع قهقهة عالية على الرصيف الآخر المقابل ، هنــاك رأى الرجل ذا الوجه الأبيض المشرب بلون الورد ينظر اليه ويضحك ويضحك .. كان يحمل الحقيبة فى يده ، يلوح بهـا فى الهواء .. فى لحظة جنونية عبر الشاب الطريق مندفعا وسط السيارات ، جرى .. جرى نحوه بشدة : سينتزع الحقيبة ، سيسبه ، سيلعنه .. اللص .. هات الحقيبة ! .. قبل أن يصل اليه انكفأ على وجهه فى منتصف الطريق الى الرصيف الآخر .. انفجر الدم من فمه ، سال على الارض .. تقدم منه الرجل الغريب ، هلل للدم النازف، جرى مسرعا ، أحضر زجاجة فارغة وضعها أمام الفم الدامى ، امتلأت الزجاجة ، خارت قوى الشاب .. أصبحت سخونة الطريق برودة تتصل الى جسده ، ماذا حدث ؟! ذهنه تشوبه غيبوبة مثل سحابة زرقاء كالتى تسبح فيها أوديسا الفضاء على الجانب الآخر من الطريق ! .. خيل اليه أنه يرى للحظة خاطفة الزجاجة والرجل ذا الوجه الأبيض المشرب بلون الورد وهو يرفعها الى فمه ، يشرب دمه فى نشوة بالغة ، يضحك بهستيرية بين حين وآخر ، يهتف فى وجوه المارة :

ـ فى صحتك ! .. تعالى لتأخذ كأسا ! ..

ـ فى صحتك ! .. تعال لتأخذ كأسا ! ..

انفتحت الحقيبة التى فى يده لفرط تلويحه بها فى الهواء ، سقطت محتوياتها كانت ملابس الشاب جميعها ناصعة البياض ، تكومت فوق الاسفلت اللين أســفل الرصيف ، داس فوقها بعض المـــارة ، طار بعضـــها الى منتصف الطريق ، داست عليها عجلات السيارات أيضا تاركة فوقها خطوطها السوداء المتعرجة بانتظام ! .. ضحكات الرجل عادت تتصاعد .. اتسعت بركة الدم حول الشاب المنكفىء على وجهه وقد زاح فى غيبوبة .. رغم ذلك لم يتوقف أحد ، لم يلتفت ، لم يبال .. السيارات القليلة ومركبات الاتوبيس تمضى فى طريقها ، وقد اختنقت ضـحكات الرجل فى النهاية ، اقتعد الرصيف ، بدا وقد فقد وعيه ، أخذ يهذى فى وجه الفراغ بذهول :

ـ فى صحتك .. تعال لتأخذ كأسا ! ..

ما لبث أن قام ببطء ، سار يترنح ، فجأة : أخذ يجرى ويجرى بجنون حتى وصل الميدان ، ألقى بنفسه فى ماء النافورة الراكد تحت قدمى التمثال ! ..

مناقشات

القصة القصيرة
بين
النقد والمغالطة

محمود حسن العزب

● تفتح المجلة هذا الباب الجديد ، وتترك لقرائها وكتابها حرية المناقشة ومعارضة الرأى بالرأى ، مؤمنة بأنه عن طريق الحوار الموضوعى يمكن الوصول الى الحقيقة التى لم يدع أحد ـ وخاصة فى مجال الادب والفن ـ انه أحاط وحده بكل ابعادها وجوانبها .

يحاول بعض النقاد الجدد فى الفترة الاخيرة أن يروج باسم التجديد لنماذج معينة فى القصة القصيرة ، وخاصة تلك التى لم تكتمل ملامحها بعد ، واصبح يستهوى هؤلاء النقاد كل قاص يتلاعب بوسائل القص بغير تبرير فنى مقنع ، بل يهلل لأى قصاص يجرى وراء ألاعيب تكنيكية ، وذلك باسم الطرافة حينا ، وباسم البحث عن أسلوب فنى مبتكر يواكب أزمة الانسان المعاصر حينا آخر .

ومن هؤلاء النقاد الدكتور عبد الحميد ابراهيم فى مقاله «القصة بين الشعر واللاشعور» (المجلة: عدد ابريل ١٩٧١) .

بدأ مقاله بمقدمة هى « تجميع » لمفاهيم وأحكام عامة عن الوجود ، والانسان ، وسر مأساته ، والقوالب القديمة ، والثورة على المعرفة بمعناها القديم ..

ذلك كله للبرهنة على أنه لا بد من ثورة على الأشكال الادبية فى عالمنا الذى يشق طريقه الخاص مع ارتوائه من روافد الثقافة الاجنبية .

وما يهمنا بالدرجة الاولى من هذه المقدمة أنها « تجميع » لا يعطينا منهجه الخاص ، وانما هى أشياء مستعارة ، يسقطها بتعسف على التجارب الفنية التى اختارها ، ويريد بالأخص أن تكون اسقاطاته هذه من نصيب قصاص واحد خيل الى الناقد أنه عرف كيف يتلاعب بالوسائل الفنية للقصة ، وكيف برع فى الجرى وراء ألاعيب تكنيكية .. نقول خيل اليه .. فقد يكون القصاص نفسه بريئا مما خيل لناقده .

وسوف نلاحظ هنا أن الدكتور الناقد الذى أطلق حكمه النقدى سقط هو صريعا له .. من داخل مقاله .

كيف ؟

يقول فى المقدمة عن أزمة الانسان المعاصر انه من المحتم أن يواجه الكون بمتناقضاته ، وأن يلتقى واياه دون معين ، وأنه يواجه بالمصير ، والمشكلات المطروحة ..

هو اذن لا يضيـف جديدا يزيد أو يختلف عمـا يعرفه كتـاب القصة على اختلاف تياراتهم بما فيهم « مبروك » نفسه الذى حاز اعجابه ٠٠

ربما نقول : لا ضير من مقدمة جاءت هكذا٠٠ ونتصور أن الغرض منها تقديم « أرضية » تبرر النتائج التى استخلصها لنفسه ٠٠ وحدها ٠

لكن٠٠ أين نجد الأرضية الخاصة المتفردة٠٠ التى استخلصها لمن تحدث عنهم ؟

هذا اذا علمنا أنه سـيترتب عليها تصوره الخاص للأشكال الفنية التى سيروق له أن ينسبها لهؤلاء القصاصين ٠

سوف نتجاوز عن هـذا بحجة أنه ٠٠ ربما أعطانا ارضية خاصة لمن تحدث عنهم أثنـاء تناول تجاربهم كل على حدة ، وأن هـذا يمكن أن يغتفر من ناحية المنهج ٠

اذن ٠٠ ننتقل الى حصيلة مقـاله اجمالا ٠ يقول الناقد فى البدايه « ان التفكير الحاد الفاصل لم يعد وحده مقنعا ٠٠ » و « لم يسـتطع فلاسفه هذا العصر أن يقدموا أجوبة محددة على المشكلات المطروحة ٠٠ » وأن الانسان « قـد لا يصل الى شيء ، ولكنه يستمر في محاولاته » و « انسحبت الحقيقة الثابته ، واصبح كل شيء يتأرجح فى سماء النسبية » وأن « أى اقتراح يمكن أن يكون مؤقتا ونسبيا ، ويمكن أن يكون مشكوكا فيه أيضا » !!

هذه الأقوال وغيرها مضـافا اليها مضمون مقدمته كلها ، وما بثه عبر مقـاله ٠٠ نراه فى ناحية ، وفى النـاحية الاخرى نراه يؤكد بصورة قاطعة كما تعنى كلماته عن «ابراهيم مبروك» أنه «يقفز بالقصة قفزات سريعة وجريئه» و «التجديد عنده شامل وكلى ٠٠٠ الخ وأنه « يمثل تيـار اللاشعور فى صورته النهائية والناضجة ٠٠ »

ومحصلة ما قاله عن « مبروك » أنه المجـدد الأوحد ، وأنه انفرد بكتابة تيار الشعور بنجاح لم يباره فيه أحد ، وأن هذا الحـكم القاطع هو ما يليق بتجربة « مبروك » ٠

هنا يظهر التناقض والتعارض فى المنهج وفى التفكير ، فمن الواضح أن ما ذكره عن « مبروك » يتعارض مع قوله فى البداية « أن التفكير الحاد الفاصل لم يعد وحده مقنعا » وأن الانسان « قد لا يصل الى شيء ٠٠ ولكنه يستمر فى محاولاته » ولم يستطع « فلاسفة العصر أن يقـدموا أجوبة محددة ٠٠ » وأننا فى عالم « لم تعـد الاجوبة المحددة القاطعة » الا شيئا سلفيا لا يعتد به ، فقد انسحبت كما يقـول الناقد « الحقيقة الثابتة ، وأصبح كل شيء يتأرجح فى سماء النسبية » وأن «أى اقتراح يمكن أن يكون مؤقتا ونسبيا» !!

كيف يجزم النـاقد ، بهذه الصرامة ، ويقدم جوابا قاطعا محددا ، وفى ظل تجربة لم تتبلور بعد ؟! أليس فى هذا نوع من الارتباك والتناقض فى المنهج نحو الموضوع الذى يعالجه ؟!

لنتجاوز عن التناقض فى المنهج وفى التفكير استنادا الى أن الأقوال والأحكام ، وآراء المفكرين **والفلاسفة جاءت من خـارج التجارب القصصية المطروحة للبحث ، وأنه ليست بنـا حاجـة الى « تجميعها » وان كان هذا يثير ريبة جديدة لما استحدث من نتائج خاطئة ، ولكنه مع ذلك يخفف من قلقنا على مصير قصص الشبان ٠**

وقد لوحظ أن الناقد وسط هذا اندفع يسب كلمة «قيم» بقوله «ولست أقول «قيم» فما ابشع هذه الكلمة هنا هذه المرة» لم يسب هذه الكلمة وهي اسـتخدام اصطلاحى ٠٠ يفترق كثيرا عن «فضيلة أو فضائل» ؟ وبم هى بشعة ؟ ان القيم القديمة تهتز وتبلى ، ولكن لكى تحل محلها قيم جديدة ٠٠ فهل جاء السب لهذه الكلمة من باب الحذلقة ، واصطناع الحداثة برفض القيم ٠٠ وهل سب « قيم » يحولنا الى مجددين ؟!

٠٠ ويسـتمر النـاقد فيقول عن « أحمد الشريف » انه يمر بمرحلة تجريديه تامه ،وتعليله بدأ هكذا «٠٠ فهى تدور فى قطار أو محطه سفر ٠٠ الخ ٠٠»وهذه اقوال لا تزيد على تحليل وتفسير لقصص الكاتب ،ولا حديث فيها عن التجريدالذى الصقه بالكاتب ، ومع ذلك ما هو مفهوم التجريد عند الناقد؟ والمهم ان ما قاله عن « الشريف » لا يخرج فى مجموعه عن شرح وتفسير لقصصه ، ولأنه يتوهم أن ما يقوله حديث عن وسائله الفنية يفاجئنا وسط ذلك بعبارة منهذا النوع «٠٠وهنا البراعة الفنيـة ٠٠» والحقيقة أنه لم يذكر من وسائل « الشريف » الفنية سـوى استخدامه «للحلم» ٠٠ لكن أين بناؤه الشكلى كاملا ٠٠ حتى نعـرف من أين جاءت الاحكام التى أصدرها على تجاربه الفنية ؟!

وقد حدث هذا بصورة أخرى نحـو تجارب «حافظ رجب » **فقد تعرفنا على «شرح» لمضامين قصصه أكثر مما وضعنا أصابعنا على وسـائله الفنية التى تكون بناءه الشكلى ٠**

ان الدكتـور النـاقد تعجل فى حديثه عن «الشريف» و «حافظ رجب» مع وفرة انتاجهما ، ووصل الى « مبروك » متعـاطفا لأنه الذى « قفز القفزة الأخيرة الموفقة » !!

وحتى نكون منصفين له ول « مبروك » يكفى أن نقول عن وجهة نظرنا ما قاله الناقد نفسه بأن «أى اقتراح قد يكون مؤقتا ونسبيا» ٠

ان أى تجربة فنية مهما تكن اتجاهاتها وتياراتها تخضع لنموها من داخلها ، مهما تصطنع لنفسها من أشكال .

ولكى ينجح كاتب جند نفسه لمسار التجربة العقلية لا بد أن يكون رؤية خاصة للعالم والانسان ، على أن يكون واضحا أن الرؤية هنا تشتعل من قبس العقلية الفكرية ، وتتراكم وتتشكل من خبرة الحياة ، والوعى بالوجود ، مع صدق الاحساس ، ودقة الملاحظة ..

ومن الخطأ أن ننقل هذه الرؤية ونحتسبها التجربة نفسها ، بل الصحيح أن تكون الرؤية حصاد التجربة ، ونتائجها المستوحاة والمستخلصة .

وعند «مبروك» حدث العكس تماما ، توارت التجربة عن أعين القارىء ، ولم يعد يرى العمل الفنى نفسه بل حصاده .. وظلت التجربة الأصلية نفسها مختفية تحت عباءة الرؤية وان كنا نرى جانبا منها من فرجة ، أو فتحة ، وقد أسقط هذا تجارب الكاتب فى صياغة النتائج والتعقيبات ، وهذا ما يبرر قولنا بأن أى تجربة مهما انتسبت لأى تيار - أو حتى تمردت على أى تيار - لا بد أن تتشكل من داخلها ، وحسبما يفرضه هذا الداخل ، والا أصبحنا فى هذه الحالة كمن يستمع الى من يحدثه عن ثمر شجرة قبل أن يغرس الشجرة متوهما أنها مزروعة سلفا .

وبمعنى آخر نقول ان تجربة « مبروك » بحالتها الراهنة قدمت لنا فى اطارها العام دون الخاص ، انشغلت بتقديم العام على الخاص ، وانطلقت فى الحديث عن صور الوجود المأساوى ومظاهره ، وفقدان الاتصال ، وأهملت « الخاص» الذى يقدر وحده - فنيا - أن يعكس لنا كل العام والمطلق كحصاد رؤية وموقف .

وقد ترتب على هذا أن غرقت القصص فى عملية رسم اللوحات ، وتكوين صور شعرية تصلح لخلق تجربة شعرية مكثفة ، ويؤيد هذا أننا يمكن أن نفصل أى لوحة عن زميلاتها بلا خوف من اهتزاز العمل الفنى فى جملته ، وفى هذا خطورة على الشكل الفنى للتجربة حيث يهتز ، ويتخلخل .. هذا والرابط الوحيد بين هذه اللوحات لا يخرج عن التصور الشامل لازمة الوجود وفقدان الحب والاتصال ، وهو رابط كما نرى وافد علينا من التصور العام لا من نسيج التجربة ، وأعماقها .

فى رواية «الغريب» - مثلا - بعد أن ننتهى من قراءتها نخرج بتصور عام للوجود .. والتجربة هنا فى الغريب بدأت بالخاص لتسلمنا بعد آخر سطر الى ذلك العام الذى يعكس رؤية شاملة لكون عبثى وضائع ، وغير مبرر ، ولا منطقى .

.. وبروست - مثلا آخر - كان يلملم شتات الماضى ، ويتركه يصب فى الحاضر ، ويغترف من منطقة اللاشعور ، ويغوص فى كهوفه المعتمة ، ويمسك بكل شوارده ، ولكنه لم يخل بالتجربة النامية من داخلها .

ربما استهوى « مبروك » أن يستلهم نقطة انطلاقه من العام الذى يعانيه ويحيط به ويحسه .. والذى يعرفه ويحسه معه المعذبون جميعا **فتحولت تجربته الى مناجيات منسوجة ذهنيا مخططة سلفا ، ولعله أراد أن يوهمنا بأنه يحتوى العالم بتجربة واحدة تنقل الينا رؤية تدين العالم وترفضه بعبثه وتناقضاته ، ولا بد لنا أن نتحفظ ونستثنى من تحليلنا هذا ، تلك اللحظات التى يقترب فيها من صدق واقعه الخاص** ، وتجربته الذاتية ، وهى عادة لحظات حب مفقود .. ونضيف الى هذه النقطة قولنا .. انه لكونه واقعه الخاص ، وتجربته الذاتية التى ترسبت فى أعماقه .. كان يجد متنفسه فى اعادة تكرارها فى تجاربه . وانصافا له نقول انه حول المأزق الذاتى النفسى لواقعه الخاص الى أداة لاكتشاف التناقضات الاجتماعية والنفسية ، وأنه نجح من خلال هذا فى تطويع العالم الخارجى حين كان يستدعيه الى ذهنه ، وقد خلق لنا خلال عملية التطويع جمالا شاعريا فى تكوين مقاطع تلك اللحظات ، يظهر ذلك فى تصويره لضفائر حبيبته المجدولة كثلاثة أنهار متعانقة ، أو فى علاقته بأمه أو فى صورة كهف الغم (قصة - مسح المراسيم المحالة - على سبيل المثال) .

لكنه لم يستمر فى نسج تلك اللحظات فى تجربة مستقلة لها كيانها المتوحد بل كان ينثرها هنا .. وهناك .. فى قصصه الأخرى ، ثم يستغرقه ولعه بالمطلق والعام مما أوقعه فى وهاد الشكلية المجردة ، كما أوقعه فى « التعميم » .. الذين حاول أن يهرب منهما فى تكوين لوحات كى يوهم نفسه أنه تخلص من الأشواك والشقوق فى حقل تجربته .

اللوحات الشعرية لا تخلق وحدها تجربة فنية . ربما تخلق تجربة شعرية مكثفة .. وحتى هذه اللوحات الجميلة فى ذاتها والتى جسد فيها الكاتب تراكمات شعورية مشحونة بالعاطفة والشفافية .. لم تخل من عيوبها الخاصة .. كطابع الاسترسالات المنطقية ، والوصفية ، وأحيانا .. الاستطرادات التقريرية، والزخرفة البيانية .

ربما أطلت قليلا فى هذه النقطة لاهميتها فى رسم ملامح تجربة « مبروك » .

كذلك نستخلص من قصص الكاتب التى أجهد ذهنه فى انتقاء جملها وكلماتها ولوحاتها.. ومما قلناه أيضا أن « مبروك » كان واعيا تماما بما يفعل ، وذهنه فى حالة حضور أمامى ان صح التعبير .. انه استغرق طويلا فى معاناة كتابه اللوحات وتكوينها بالصورة التى أحب أن تكون عليها ، وأن هذا الاستغراق فى المعاناة يميل بنا الى القول أن « مبروك » كان يكتب قصته على فترات – ومع افتراض أهمية كتابة التجربة فى جلسة واحدة ، فالذى يعنينا هو التجربة فى صورتها النهائية – ومن الممكن أن يكتشف القارىء صحة ما نقول اذا هو أجهد نفسه فى متابعة تجربة الكاتب ، وهذا ما لم يلتفت اليه الدكتور الناقد ، وراح بنظرة غير متعمقة يقول « يخيل الى أن القصه عند مبروك قد كتبت فى جلسه واحدة .. انها لحظة الالهام .. » .

كنا نرغب لو وضح لنا الناقد العلاقة بين الالهام واللاشعور فى مجال حديثه عن مبروك ، ويؤيد ما نقوله اختلاف المستوى النفسى للوحات. اختلافا راجعا الى البعد الزمنى ، وتأثير ذلك على حالته الشعورية .. لنضرب مثلا . من قصة « مسيح المراسيم المحالة » .

فى لوحتها الاولى يتحدث عن المسيح الذى أفنى أضواءه ليضىء الطرقات . الخ .

اللوحة هنا تقترب من التعميم ، ولحظتها النفسية تقتات من الحزن على الذى غامر بطرق عالمهم الغريب ففقد كفيه .. ولننتقل الى لوحة أخرى من نفس القصة .. مثلا– تلك التى يتحدث فيها عن انعزاله وتجهمه ، وكيف كان يقدم اليه الطعام وعزوفه عنه .. اللوحة هنا من خلال واقعها الانسانى رصد لواقع علاقته بأمه، ولاصلة لها باللاشعور ، ولا التعميم ، وهى تكشف عن لحظة نفسية مغايرة .. انها حالة ضيق بواقع اجتماعى مر .. بلغ السخط منه أنه لا يستطيع أن يبتسم لأمه فيه .

ان ذلك التشتت الشعورى حدث – غالبا – بسبب كتابتها على فترات متقاربة أو متباعدة ، وهو ما ساعد كذلك فى أن كثيرا من المقاطع كان يتراوح بين التعميم والسرد .

أما اختفاء الحواجز الزمنية فليس كما هو معروف بسبب انفلاته من أسر الزمن المألوف.. بل بسبب هيامه بالعام والمطلق ، وخضوع تجربته له .. كمن يريد أن يحتوى العالم فى قبضة واحدة ، ثم يطل عليه من عل .. معجبا .. واذا الذى يحتويه لا يخضع الا للحظة الكتابة نفسها . لحظة العلاء ، والظن بأن قبضته اطار لهذا العالم . لحظة الكتابة المختلطة بلحظة العلاء .. هى ما ظنها لحظة الخروج والانفلات من قيود الزمن وتراكماته .

ونعود الى قصة «مسيح المراسيم المحالة» التى اتخذناها مثالا .

القصة عند « مبروك » تمر بمراحل مختلفة الايقاع والجو النفسى على النحو التالى :

١ – فى البدايه يتحدث عن المسيح وكيف أفنى أضواءه بلا جدوى .

٢ – ثم يتحدث عن احساس فاجع بالعالم المصلوب وبشاعة ما يقبع فى داخله .

٣ – ثم ينتقل الى قصه حبه المفقود – يطيل فى وصف حبه وعلاقاته المتشابكة بالحلم وبغيره ثم ينتقل الى موت والده وظروف أسرته الصعبه.

٤ – ثم يستدعى من جديد حبه وحبيبته ويتغزل فيها .

٥ – ثم يذكر جسد حبيبته

٦ – ثم يعود لوصف حاله مع أمه واحساسه بالذنب نحوها .

٧ – ثم يعود للحديث عن العالم وأننا ضحايا الخداع .

٨ – وبعد أن يتحدث عن حوائط اللاجدوى. يوجه خطابا للعالم . (ملحوظة : الكاتب مولع ببث اشارات مسيحية فى القصة)

الكاتب يصر على أن تحتوى قصته أزمة العالم دفعة واحدة .. ربما لكى يؤكد أنه صاحب نظرة شمولية .. وليس كغيره .. نظرته ضيقة ،محلية

ملاحظة : (هذا التبسيط بالارقام لمجرد التصنيف والتوضيح لا غير)

من هنا نلحظ أن التجربة تسقط فى هوة التعميم ، ونحن نتساءل ألايؤدى بنا هذا الى طريق مسدود فى الفن ؟!

اذا كان الكاتب يريد أن يستقطب أزمة الكون فى تجربة فلا جدوى اذن من الاستمرار فى الكتابة .. نقول هذا لأن القصص الاخرى تكرار لنفس التجربة مع تعديلات طفيفة .. شفعها الكاتب بعناوين مغرية بها قدر من الغرابة ، وهذه العناوين نفسها قد أغرت الدكتور الناقد فراح يتغزل فى جمالها ظنا منه أن ذلك يثرى قضيته النقدية .

ومن الغريب أن الناقد قال عن « أحمد الشريف » انه كتب قصة واحدة بعناوين مختلفة وان تكنيكه أيضا يتشابه فى كل قصصه . ومع موافقتنا له على هذا فى جملته ، فما قاله عن « الشريف » ينطبق تماما على قصص «مبروك» لأنها تجربة واحدة معادة فى قصصه القليلة . فكيف تجاهل ذلك وتغاضى عنه ؟

ويقول الناقد أيضا عن « مبروك » ان «قصته

دائمـا داخل اللاشعور .. ولغة اللاشعور لغة مهوشة تختلف عن اللغة الواعية ..الخ »

وهذا أيضـا لا ينطبق على « مبروك » وربما ينطبق أكثر على قصص « الشريف » و « حافظ رجب » .. وغيرهما .

وحتى التبريرات التى ساقها الناقد لا تخص «مبروك» وحده .. لعدم تحديد ملامح «مبروك» الخاصة ، وبالتالى فهى تجمعه مع غيره ممن وجهوا أنظارهم الى أعماق النفس البشرية .. يغترفون منهـا بقدر مهـارات كل منهم فى الغوص الى الاعماق .

وقد انساق الناقد وراء «لعبة» «مبروك» ازاء اللغة ـ تلك التى أرهقته بسبب اصراره على خلق صور وعلاقات جديدة من مادتها المألوفة . صحيح أن «مبروك» نفسه قال «انه يشكو من بلادة اللغه» ولكنه قـول لا يخدعنا من أول وهله ولا بد من تفحصه وعدم قبوله على ظاهره .. ان الذى رسم هذه اللوحات بالكلمة لا يحـق له أن يشكو من بلاده اللغة (مهما أرهقه التعامل معها فذلك له أسبابه الأخرى) الا اذا كان يقـولها من باب « الموضة » أو التحريض ضد لغـة هى وسيلته الوحيدة .. للتعبيـر . كيف يظنها بليدة وهو الذى كون منها لوحاته الشعرية ؟

ولو صدقنا ما قاله لما كان هناك مبرر من جانبه لكتابة قصة أصلا . هذه النقطة اذن لا تجوز علينا ولاتخدعنا .. ثم ماقاله الناقد عن اللاشعور عنده ، وأنه قفز بالقصة قفزات سريعة وجريئة ، وأن التجديد عنـده شـامل وكلى .. » و « أن السيولة عن طريق تفجير اللغة .. »

ليس هذا كله راجعا الى أن القصاص حريص على أن يغترف من نهر اللاشعور ـ فوسيلة مبروك الفنية هى المونولوج قد يوفق فيه أحيانا وقـد يقف على حافته أحيانا أخرى .

وانما الصحيح كما تشـهد النظرة الفاحصة لقصص الـكاتب أنه ضـاق باستعمالات اللغة المألوفة ، ودفعه هذا الضيق من خـلال تجربته العقلية ومحاولة استبطان دخائلها.. دفعه للبحث عن تراكيب لغوية مبتكرة.. أو مغايرة تبعده عن السـقوط فى شـكليات التراكيب المألوفة ، والكليشهات (كل هذا فى حدود المحاولة فقد سـقط هو الآخر بدرجة أو بأخرى أسير الصور البيانية والبلاغية)

وقد أرهق «مبروك» نفسه لتحقيق هذه الغاية مضافا اليها رغبته المسبقة فى التعمق والشاعرية، وثقلت عليه المحاولة فلاذ مثـلا ـ بلعبة الاقواس البيضاء .

ملاحظة : (خلقت علاقته الجديدة مع اللغة نوعا من الضـبابية والغمـوض لأن تكويناتها لم تكتمل كما كان ينبغى ربما لأنها لم تعطه كل أسرارها . وربما لنقص لم يستكمله بعد)

هذه العملية اتخذت عند « مبروك » هدفا فى حد ذاته ، موجهـا ضد اللغة المألوفة ، وضرورة الخروج بها عن هذه الألفة (نجاحه فى هذا أو عدم نجاحه مسألة أخرى) .

فهل تكفى محاولة الكاتب هـذه مع اللغة للقول بأنه استغلها لينضح بها ما فى اللاشعور؟ القصص لا تقول انه استغلها وغرف بها من كهف الاعماق لأن السيولة هنا ـ غالبا ـ تصبح سيولة، تكوين اللوحات لذاتها ـ وليس سيوله اللحظة التى تفجر اللاشـعور ، وتجعله ينثال على حافة التذكارات .

هذا التحليل والتعليل ضرورى لأنه يستدعى اعادة النظر فى تجربة « مبـروك » القصصية ـ والخلط الذى حدث هنا لدى النـاقد راجع الى تصـور مسبق .. أسقطه النـاقد على تجربة القصاص .. هذه التجربة التى ما تزال ـ فى بدايتها ـ تبحث عن بؤرتها الخاصة ، ولم تتشابك محاورها فيما بينها .

ويمكن للوهلة الأولى أن تبهرنا تلك اللمحات المبثوثة فى اللوحات حيث تنعكس نظرته الكلية للوجود والانسـان .. لكن هـذا الانبهار يعود بالدرجة الأولى الى ما تعكسه عمومية تجربته من احسـاس بفجيعة الوجود واختناق الانسان .. لا من داخل التجربة الفنية ذاتها ، وهذا ما أغرى النـاقد بالاعتقاد أن « مبروك » يغترف من نبع اللاشعور ، والصحيح أنه يغترف ـ مع التفاؤل ـ من الاحساس ـ القادم من الطواف حول التجربة ـ بالشـمول ، وذلك فى حد ذاته يسـتهوى من يتشدقون بالزعم بضرورة النظر الى العـالم من خلال نظرة كلية.. وليست محلية محكومة بعالمنا الخاص .. ذلك العـالم المحلى الذى مازال يحبو فى انتظار الأيدى التى تمتد اليه بالاهتمام ومزيد من الحب ، وهذا ، لن يتعارض مع النظـرة الشاملة للوجود ، والكون .

وفى النهاية نقول للدكتور الناقد انـه أراد أن يغوص فى البحر فاذا به يرسو فى الميـاه الضحلة .

احدث ما صدر من الكتب في شتى مجالات العلوم

- فلسطين .. اليكم الحقيقة
(الجزء الأول)

تأليف : ج. م. ن جفريز
ترجمة : أحمد خليل الحاج
مراجعة : د. محمد أنيس

وثيقة نادرة كتبت بقلم أحد الصحفيين البريطانيين ، أتاح له عمله أن يحصل على الأدلة الدامغة لأبشع جريمة ارتكبت فى العصر الحديث .
٤١٤ صفحة ـ الثمن ٥٠ قرشا

***

- نهضة أفريقيا

تأليف : محمد عبد العزيز اسحق
تقديم : عبد الملك عوده

مجموعة من الكتابات والمقالات لرجل عشق أفريقيا ، وهى كتابات تعبر عن القضايا العامة والأحداث والتطورات التى عرفتها حياة افريقيا الطويلة منذ عصورها الأولى حتى أيامنا المعاصرة .
٢٧٠ صفحة ـ الثمن ٤٥ قرشا

***

- اغنيات المنفى

مختارات من شعر ناظم حكمت
ترجمة : محمد البخارى
مراجعة : د. حسين مجيب المصرى

باقة من شعر ناظم حكمت توجز فى كلمات عذبة خلاصة تجارب الانسان ومعاناته
١٨٠ صفحة ـ الثمن ٢٥ قرشا

***

- عناق الأزرق والأخضر

بقلم : منير عامر

رواية تسجيلية عن حياة الفنان الكبير سيف وانلى
٢١٦ صفحة ـ الثمن ٢٥ قرشا

***

- بحيرة المساء

مجموعة قصصية بقلم : ابراهيم أصلان
١٥٢ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا

***

- صياد الوهم

شعر : كمال عمار
٨٦ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا

ومن سلسلة « مسرحيات عربية » صدر اخيرا :

● ولا العفاريت الزرق

تأليف : على سالم

المسرحية الفائزة بالجائزة الأولى فى مسابقة المسرح الكوميدى عام ١٩٦٥
١١٤ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

***

ومن سلسلة « كتابات جديدة » صدر :

● كلاب القرية

مجموعة قصص سودانية بقلم أبو بكر خالد
١٧٦ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا

***

● ولا فى الحواديت

مجموعة قصص مصرية بقلم عبد الفتاح رزق
١٥٦ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا

***

● أصدقائى البشر

قصص قصيرة ٠٠ تأليف : يحيى أحمد
١٣٨ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا

***

● اللعب خارج الحلبة

قصة طويلة تأليف : خيرى شلبى
١١٠ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا

***

ومن سلسلة « العلم للجميع » صدر :

● النوم ٠ التنويم ٠ الأحلام

تأليف : ل٠ روخلين
ترجمة : شوقى جلال ٠ مراجعة : د٠ أحمد عكاشه

تفسير علمى فسيولوجى لظاهرة النوم والتنويم والأحلام اعتمادا على نظريات وتجارب بافلوف وتلاميذه ٠٠
١٠٠ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا

***

● جسمك وأسرار حياتك

تأليف : فوزى الشتوى

بحث عن الحقائق والنظريات العلمية الحديثة عن جسم الانسان وأسرار الحياة تقدم فى اطار علمى مبسط ٠
١٦٢ صفحة ـ الثمن ٣٠ قرشا

ومن سلسلة « تراثنا »

صدر الجزء الثانى من كتاب

● مختصر من تفسير الامام الطبرى

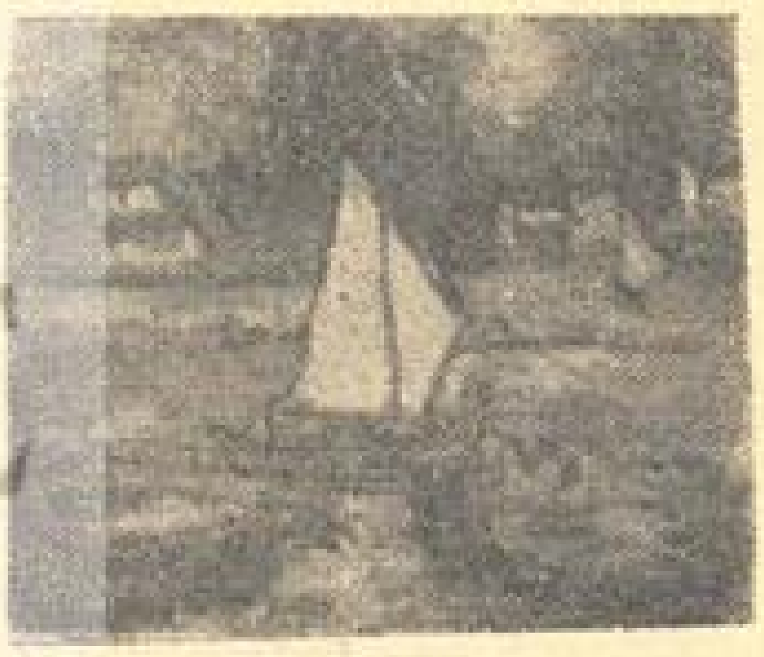
لأبى يحيى محمد بن صمادح التجيبى

تحقيق : محمد حسن أبو العزم

راجعه : د. جوده هلال

٦١٨ صفحة ـ الثمن ١٤٠ قرشا

لوحة الغلاف :



نهر السين
للفنان الفرنسى المعاصر
موريس دى فلامنك

ولد هذا الفنان فى باريس ١٨٧٦ من أبوين موسيقيين ، وتعلم فن الرسم بنفسه ، وكان يتردد على متحف اللوفر فى صدر شبابه فيمضى الساعات الطوال أمام اللوحات التى صادفت هوى فى نفسه . وكان يرى أن على كل جيل جديد من الرسامين أن يشق لنفسه طريقا خاصا دون السعى الى احياء الماضى القريب أو البعيد .

على أنه تأثر تأثرا عميقا بالفنان فان جوخ من حيث قوة الأداء وعنفوانه وطلاقة الالوان والاشكال . ثم التقى وهو فى العشرين من عمره بالرسام دبران ، ونشأت بينهما أواصر صداقة صميمة ، واستأجرا منزلا قديما متهدما فى جزيرة بنهر السين وحولاه الى مرسم .

ثم تأثر فلامنك بالفنان سيزان فكان ذلك سببا فى « التلطيف » من حدة لوحاته وتحوله الى دراسة الشكل ، وأصبح طابع البناء أهم ما يميز لوحاته فى هذه الفترة ١٩٠٧

لكن عندما اتخذت الحركة التكعيبية من سيزان رائدا لها ، رفض فلامنك أن تطبق عليه نظريات هذه الحركة ، وسعى جاهدا الى التحرر من كل تأثير خارجى .

وكان فلامنك مولعا برسم السماوات المنخفضة السحب ، وصفوف الأشجار العارية من الأوراق وسط وديان تجتاحها الرياح ، والقوارب الجارية فوق مياه مكفهرة محتدمة الامواج . وقلما كان يرسم عاصفة ساعة وقوعها ولكننا نحس فى لوحاته الطبيعية بحركة باطنة تنذر بانقلاب وشيك .

وعلى الرغم من أن حياته الفنية كانت نشيطة ، فانه لم يكن رساما فحسب ، وانما كان يعزف على الكمان ويكتب القصائد والروايات ، وله مؤلفات مطبوعة . وقد توفى فى عام ١٩٥٨ .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة

الاشتراك السنوى (١٢ عددا) : ج.ع.م ١٠٠ ـ البلاد العربية ١٥٠ ـ فى الخارج ٢٠٠

الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ ـ البلاد العربية ٨٠ ـ فى الخارج ١٢٥

ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧١